

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y
Arqueología



VIAJEROS, TUTORES Y RECUERDOS DEL GRAND TOUR,
1775-1780

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

María Dolores Sánchez-Jáuregui

Bajo la dirección del doctor

José María Luzón Nogué

MADRID, 2013

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología

Viajeros, tutores y recuerdos del Grand Tour: 1775-1780
Vol. 1: Estudio y bibliografía

Tesis doctoral
dirigida por

José María Luzón Nogué
Catedrático de Arqueología

María Dolores Sánchez-Jáuregui Alpañés

2013

Contenidos

Introducción y agradecimientos	6
I. Metodología	20
1. Los problemas de las listas	21
2. La base de datos	34
3. El proceso de identificación	48
Libros	48
Grabados, mapas y partituras musicales	51
Dibujos, acuarelas, gouaches, cuadros y esculturas	53
Otras curiosidades	62
Dispersión de las obras desde la Academia	63
Objetos que no aparecen en las listas	67
II. Viajeros	68
1. Francis Basset (1757-1835)	69
Grand Tour	70
Colección y biblioteca	86
2. George Legge, Lord Lewisham (1755-1810)	97
Grand Tour	98
Colección y biblioteca	123
3. Frederick Ponsonby, Lord Duncannon (1758-1844)	132
Grand Tour	133
Colección y biblioteca	136
4. John Henderson of Fordell (1762-1817)	144
Grand Tour	145
Colección y biblioteca	147
5. Penn Assheton Curzon (1757-1797)	160
Grand Tour	160
Colección y biblioteca	161
III. <i>Dealers</i> , artistas y coleccionistas <i>at home</i>	166
1. Robert Udny (1722-1802)	167

2. George Moir (1741-1818)	170
3. Allan Ramsay (1713-1784)	172
4. William Henry, duque de Gloucester (1743-1805)	174
5. Lyde Browne (?-1787)	178
6. William Constable (1721-1791)	182
7. Charles Townley (1737-1805)	184
8. Lord Arundell of Wardour (1740-1808)	189
9. Thomas Farrar (?-?5)	189
10. Benjamin West (1738-1820)	190
IV. Iniciales sin identificar	192
V. Tutores	196
1. Consideraciones generales: el tutor y la educación británica en el siglo XVIII	197
2. El tutor en la escuela	198
3. El tutor en la universidad	203
4. El tutor en el Grand Tour	208
Conclusiones	242
Bibliografía	248
Abstract and conclusions	268

Introducción

El trabajo de tesis que aquí se presenta combina aspectos de técnicas de historiografía, historia del arte, museología, coleccionismo y, en cierta medida, de estudios sociales. Se enmarca dentro del departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología, en una línea de doctorado del sistema antiguo enfocado a la historia de los museos con varios proyectos de investigación en este ámbito, como se detalla en las siguientes líneas. En la actualidad, este departamento de la Universidad Complutense es probablemente en donde se está trabajando más activamente en líneas de investigación historiográfica y de metodología, con proyectos de investigación como el que dirige el prof. Jorge García Sánchez sobre la actividad en Grecia del arquitecto español José Ignacio Hervada.¹

Debemos empezar estas líneas explicando que el tema del presente trabajo está ligado de manera muy estrecha a la captura y venta de la fragata Westmorland, asunto sobre el cual se han publicado varios estudios en los últimos años y se ha leído una tesis doctoral. No obstante, el objeto de esta tesis no es el estudio histórico de este episodio o el de los artistas relacionados con él, sino el de los personajes, los propietarios que perdieron sus adquisiciones a consecuencia del mismo, sus biografías, su viaje por el continente, las colecciones que formaron y todo lo que esto aporta a nuestra forma tradicional de entender el Grand Tour como fenómeno social y cultural, particularmente en las últimas décadas del siglo XVIII.

A lo anterior quiero añadir que, dado que la captura del Westmorland supone la génesis de este estudio y que yo misma formé parte del equipo inicial de la investigación hace trece años, he creído importante incluir aquí unos párrafos que sirvan de contexto y preámbulo al tema de esta tesis.

Preámbulo y orígenes de la investigación: fase preliminar de investigación (1999-2000)

En 1999, el Profesor José M. Luzón Nogué reunió a un grupo de estudiantes y colegas para investigar diversos aspectos de la historia de los museos en España en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Educación y Cultura que se desarrolló desde el departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología de

¹ Proyecto I+D *La misión arqueológica del arquitecto José Ignacio Hervada en Grecia (1935-1937): nuevas fuentes sobre la topografía antigua de Delos* (HAR2010-18915), 2011-2013.

la Facultad de Geografía e Historia (UCM)². Como parte de dicho proyecto, denominado “Recopilación sistemática de Fondos Documentales de Museos”, el grupo empezó a estudiar los documentos del archivo de la Real Academia relativos a cinco urnas cinerarias del Museo Arqueológico Nacional, supuestamente de época romana (cat. nº 610, 611, 696, 697 y 698). Las urnas procedían de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y se habían depositado en el Museo Arqueológico con motivo de su fundación en 1867. Ya en 1872 un conservador del museo, Manuel Catalina, publicó un extenso artículo sobre las mismas en el que proporcionaba información sobre su procedencia, haciendo mención a un barco capturado un siglo antes³. Esta información llevó la investigación hasta la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde comenzamos a rastrear la documentación sobre la historia de la institución y sus colecciones. Sin embargo, los catálogos publicados por la Real Academia desde el siglo XIX apenas recogían referencias puntuales al buque inglés capturado y a las obras de arte procedentes de él, por lo que se hizo necesario iniciar una búsqueda de archivo. Fue en el archivo de la Real Academia donde, después de rastrear la documentación existente sobre las urnas, dimos con un legajo de papeles en el que se encontraba toda la información relativa a los objetos que, procedentes de esta presa, llegaron a la Academia en 1784⁴.

El legajo incluía varias listas que describían el contenido de unos cajones que, procedentes de un barco capturado, habían sido enviados de Málaga a Madrid por orden del primer ministro José Moñino y Redondo, Conde de Floridablanca (1728-1808). Los cajones contenían una enorme y variada colección de objetos artísticos (pinturas, acuarelas, grabados, dibujos, libros, abanicos, esculturas, mesas de piedras duras...) y, entre ellos, las urnas que habíamos empezado a buscar. Las cartas y listas del archivo, aunque presentaban discrepancias desconcertantes, proporcionaron información crucial para continuar la investigación. El primer reto fue averiguar el significado de las iniciales con las que iban marcados los cajones. El abanico de posibilidades era amplio: podían corresponder a los consignatarios del puerto, a marcas de almacén, al contenido... Unos cuantos de ellos estaban marcados con las iniciales H.R.H.D.G., cuya identificación con *His Royal Highness the Duke of Gloucester* marcó un hito en la investigación, al constatar que el duque de Gloucester se encontraba en Italia adquiriendo

² Ministerio de Educación y Cultura, número de referencia n1 PB97-0286. La investigación pudo continuar dentro del proyecto titulado *Colecciones y antigüedades de procedencia italiana del siglo XVIII en los Museos españoles* BHA 2003 del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

³ Catalina 1872.

⁴ RABASF (4-87-1)

objetos artísticos poco antes de que el barco fuese capturado. De esta manera, concluimos que las iniciales correspondían al nombre de los destinatarios de las piezas y dedujimos la conexión que la captura del barco tenía con el Grand Tour y los viajeros británicos de la segunda mitad del siglo XVIII.

El descubrimiento de una nota *pro memoria*, entregada por el ex-jesuita y anticuario John Thorpe (1726-1792) al embajador español ante la Santa Sede, José Nicolás de Azara y Perera, marqués de Nibbiano (1730-1804) en 1784. En ella Thorpe exponía lo sucedido con una caja con reliquias que él mismo enviaba a Henry Arundell, octavo Lord Arundell of Wardour, a bordo de una fragata inglesa que en 1778 fue capturada por una flota francesa y llevada a Málaga donde se vendió el cargamento: “ ... la Nave Westmarland Capo Willis Machel Inglese nell’anno 1778: la qual Nave appena uscita dal porto restò predata nel Mediterraneo, e condotta a Malaga”⁵. Azara hizo llegar la nota al primer ministro español, conde de Floridablanca, quien a su vez la remitió al marqués de la Florida Pimentel, viceprotector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, motivo por el cual la dicha nota se encontraba en el archivo. El texto de este documento proporcionó los elementos definitivos para continuar la búsqueda: el nombre del navío, el nombre del capitán, el puerto de salida y la fecha de la captura.

Las perspectivas de la investigación futura empezaron a tomar forma y algunos miembros del grupo de investigación iniciamos una campaña de búsqueda de forma organizada y sistemática para averiguar más datos acerca de este episodio y las circunstancias históricas que lo rodeaban. Bajo la dirección del catedrático José M. Luzón Nogué, ampliamos el ámbito de estudio fuera de la Real Academia hasta otros archivos españoles, entre otros:

Archivo Provincial de Málaga

Archivo Histórico Nacional

Banco de España

Archivo del Palacio Real

Archivo General de Simancas

Archivo del Museo Arqueológico Nacional

Archivo del Museo de Ciencias Naturales

Archivo del Museo Naval

⁵ RABASF (4-87-1-48)

De forma paralela, iniciamos la búsqueda de las piezas que describían las listas, tomando como punto de partida las colecciones de la Academia de San Fernando, adonde llegaron todas las piezas en 1784. Los inventarios del Westmorland eran inexactos, confusos y complicados de interpretar, pero aun así proporcionaban una guía excelente para intentar identificar los cuadros, esculturas, dibujos, etc. procedentes del barco. Una vez más, dimos con un factor clave para el proceso de identificación. Al consultar los libros, estampas y mapas de la biblioteca de la Academia que podrían proceder del Westmorland, observamos que muchos de ellos estaban marcados con las iniciales P.Y. Nos dimos cuenta entonces de que significaban “Presa Inglesa” y que, de esta manera, el bibliotecario de la Academia, Narciso Pascual Colomer, quería indicar la procedencia de esas piezas. Más importante aún fue descubrir que muchos de estos objetos contenían anotaciones, precios, fechas y firmas con los nombres de sus propietarios, viajeros y tutores. Este hallazgo supuso un avance fundamental, ya que nos permitió relacionar las iniciales de los cajones y sus descripciones en las listas con los nombres de los propietarios. Pero la confirmación definitiva de que estábamos en la senda correcta vino a través de el *Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701–1800*, la excelente compilación que, basada en el archivo de Sir Brinsley Ford, el *Paul Mellon Centre for Studies in British Art* de Londres acababa de publicar⁶. Gracias a esta publicación pudimos comprobar que todos los nombres que aparecían en nuestros libros correspondían a viajeros que, como el Duque de Gloucester, se encontraban en Italia realizando su Grand Tour unos años antes de la captura del Westmorland y que los objetos que nosotros íbamos localizando eran los que ellos habían adquirido (y luego perdido) durante su viaje de formación. Combinando la información de las listas, las P.Y. de Colomer, las notas de los viajeros, la información del archivo de Brinsley Ford y la numerosa documentación que seguía viendo la luz, el tema adquiriría una dimensión cada vez mayor y más compleja.

Primera fase de investigación y difusión (2000-2002)

En el 2000, un año después de iniciar nuestras pesquisas, vista la importancia del cargamento del Westmorland, las personalidades involucradas, el potencial que el tema podía ofrecer y el carácter internacional del episodio, el proyecto de investigación se extendió fuera de España. Se diseñó una labor de investigación que incluía búsquedas en archivos de Londres, Roma, Livorno, Pisa, París, y New Haven. Esta búsqueda, de nuevo bajo la dirección del catedrático

⁶ Ingamells 1997

José M. Luzón Nogué, fue desarrollada por Ana M^a Suárez Huerta y la autora de estas líneas. El objetivo final, según se definió entonces, debía ser una exposición y dos tesis doctorales, una de ellas que estudiaría a los artistas representados en el cargamento del Westmorland y su obra, que se asignó a Ana M^a. Suárez Huerta, y una segunda que analizara la figura y la actividad coleccionista de los personajes implicados, que yo deseaba asumir.

Gracias a nuevas aportaciones, realicé una estancia de un año en Londres donde consulté los archivos del Public Record Office, la British Library, la Royal Society, el museo John Soane, el National Maritime Museum de Greenwich, la National Portrait Gallery, el de la British Province of the Society of Jesus, el de la compañía de seguros Lloyd's y el de Brinsley Ford; y bibliotecas como la British Library, la del Paul Mellon Centre for Studies in British Art, la de la National Gallery o la de la National Portrait Gallery, entre otras. Al concluir la estancia, nuestro conocimiento sobre lo sucedido con el Westmorland había aumentado significativamente⁷.

A finales de ese mismo año, obtuve una beca de la Real Academia de España en Roma donde continué la investigación durante seis meses consultando el Archivio di Stato, el archivo de la Accademia di San Luca, el archivo del Palazzo Venezia, el Archivio Storico Capitolino y el archivo del Vaticano, así como bibliotecas cual la Casanatense, la del Palazzo Venezia, la de la Accademia di San Luca, la biblioteca Vaticana, la de la British Academy y la de la American Academy, entre otras. La estancia italiana, fundamental para cualquier historiador del arte europeo, fue importantísima para entender y poner en contexto el tema del Westmorland en la realidad del Grand Tour del siglo XVIII.

Ya en 2001 y gracias a una beca para una estancia de tres meses en el Yale Center for Studies in British Art (YCBA) de la universidad de Yale, New Haven, conseguí un gran avance a nivel bibliográfico con el acceso a los excepcionales fondos del YCBA y de la propia universidad. También allí tuve oportunidad de consultar la colección de manuscritos y diarios del Grand Tour de la colección Osborn, que custodia la Beinecke Library y que también contenían información sobre nuestros viajeros.

En el itinerario de archivos diseñado durante estos años para la búsqueda de información, París era otro de los destinos obligados, dado que la flota que capturó el Westmorland era francesa y la venta del cargamento corrió a beneficio de sus miembros. La venta de tan valioso

⁷ Fundación Cajamurcia, Fundación El Monte, periódico *El punto de las Artes*.

cargamento fue una gran noticia para el cónsul francés en Málaga, Humbourg, que esperaba que parte de las ganancias de ella recayeran en su persona. No fue ése el caso, tal como muestran los documentos del *Centre d'Accueil et de Recherche des Archives Nationales*, en París, en los que Humbourg describe su participación en el asunto y las infructuosas demandas que hizo al respecto⁸. Por el contrario, en el archivo naval de la marina de Toulon, hay una detallada lista del reparto de las ganancias procedentes del Westmorland entre las tripulaciones de los barcos franceses que tomaron parte en la captura⁹.

A finales de 2002, los resultados conseguidos durante los años previos de investigación llevaron a la realización de una exposición en España, *El Westmorland: Recuerdos del Grand Tour*, que, con su correspondiente catálogo, hicieron posible que el equipo investigador presentara sus logros ante una audiencia más amplia¹⁰. La exposición pudo verse en tres sedes: Centro Cultural las Claras de Murcia (octubre-diciembre de 2002), Centro Cultural El Monte de Sevilla (enero-marzo de 2003) y la Real Academia de Madrid (abril-junio de 2003). Poco después, en 2004, Ana M^a Suárez Huerta defendió su tesis doctoral “Arte y artistas del Westmorland: un caso singular del Grand Tour” en la Facultad de Geografía e Historia de la UCM, dirigida por José M. Luzón Nogué.

La actividad divulgadora del tema llevó también a organizar varios encuentros con colegas y especialistas para debatir los constantes descubrimientos que nuestra investigación iba arrojando. En noviembre de 2000, el Profesor Luzón, recién elegido miembro de la Real Academia, organizó un seminario sobre el Westmorland en la Universidad Complutense de Madrid, con Brian Allen, director de estudios en el Paul Mellon Centre for Studies in British Art de Londres y el Profesor David Bindman como participantes¹¹. Este seminario fue el inicio de una serie de actividades en las que se presentaron las investigaciones sobre el Westmorland a la comunidad científica interesada. Se realizó un curso de verano en colaboración con la UCM y financiado por el Mellon Centre en 2002¹².

⁸ ANF, Correspondance Consulaire, (A.E.B. I-287; A.E.B. I-812)

⁹ ASHMT (1 A1 87, 2Q 23, 2Q 33)

¹⁰ *Westmorland 2002*

¹¹ *El Westmorland, un barco del Grand Tour*. 16-17 Noviembre 2000.

¹² *El Grand Tour en el siglo XVIII: Viajar por Europa*. Universidad Complutense, Cursos de Verano el Escorial. 12-16 agosto 2002

Segunda fase de investigación y difusión (2006-2012)

Concluida la investigación de los años anteriores, aún seguían quedando aspectos importantes por resolver. Los problemas de las listas no estaban resueltos, no teníamos un inventario completo de las piezas que en realidad habían llegado a la Academia y la mayoría de los objetos estaban aún por localizar; muchas iniciales seguían sin estar identificadas y, por otro lado, no se habían explorado lo suficiente los archivos familiares de las personas relacionadas con el Westmorland. Con este objetivo en mente, el director del Paul Mellon Centre for Studies in British Art de Londres, Dr. Brian Allen, me propuso retomar la investigación para continuar trabajando estas líneas. Transcurrido un año, en 2007, se organizó un congreso dentro del programa de los Cursos de Verano del Escorial. Auspiciado por el Paul Mellon Centre y la UCM, conseguimos reunir a especialistas internacionales sobre el siglo XVIII y el Grand Tour para debatir sobre el Westmorland y exponer los resultados obtenidos en la nueva campaña de investigación que había desarrollado¹³. A la luz de los nuevos hallazgos, decidimos continuar el proyecto con un doble objetivo: organizar una nueva exposición donde poder mostrar resultados nuevos y más definitivos, compartiendo información con los especialistas de cada área, y concluir mi tesis doctoral con este material.

Durante esta segunda fase de investigación, mi trabajo se centró en dos grandes bloques.

El primero de ellos era el estudio de las obras de arte que formaban parte del cargamento, intentando determinar cuál era la composición exacta del mismo, verificando su localización actual, identificando la procedencia, propietario y autor de cada pieza.

La cuestión que más urgía resolver era la de los problemas que planteaban las doce listas del cargamento con las que contábamos. Éste es el tema que se discute en el primer epígrafe del capítulo I de esta tesis, *Los problemas de las listas*, en el que propongo una ordenación cronológica de las listas identificando a los autores, el contenido que recogen y los distintos motivos por los que se realizan, partiendo de la hipótesis de que una correcta comprensión de los documentos nos permitirá hacer el mejor uso de esta documentación y extraer conclusiones más acertadas. Además, he asignado a cada lista un número de orden con objeto de facilitar la constante referencia a estos documentos que se hace durante toda la tesis.

Una vez estudiada la documentación archivística de partida, la gran cuestión era determinar

¹³ *Viajeros y coleccionismo de arte a fines del s. XVIII: Gran Bretaña, Italia y España*. Universidad Complutense, Cursos de Verano el Escorial. 16- 20 julio 2007

el método de trabajo que se iba a seguir. Al enfrentarse a una documentación tan variada y compleja, se hacía necesario plantear un sistema bien meditado y lo suficientemente flexible como para sistematizar el material de trabajo, a la vez que permitiera avanzar en la investigación. El método debía ser además lo suficientemente específico como para recoger las particularidades de cada objeto de estudio y lo suficientemente general para que sirviera a todas ellas. Lo más indicado parecía una base de datos informática. Diseñé una base de datos que combinara de manera ordenada toda la información procedente de las doce listas y que proporcionara acceso a la información contenida en éstas de manera precisa, permitiendo búsquedas simples, múltiples o combinadas para poder operar con agilidad. Las cuestiones relativas a la base de datos y su funcionamiento son el tema que, dentro del ámbito de metodología, han centrado el segundo epígrafe del capítulo de metodología, *Metodología. Base de datos*.

Después de realizar el meticuloso proceso de volcar y cruzar toda la información recogida en las listas en la base, el resultado final me proporcionó por fin el inventario real de los objetos que llegaron a la Academia en 1784. Éste era el listado definitivo a partir del cual debía trabajar. Comenzó entonces el proceso de identificación y localización de objetos que da pie al tercer epígrafe del bloque de metodología, titulado *Metodología. Proceso de identificación*. En él explico el método y el laborioso proceso de búsqueda de objetos en la colección de la Real Academia y en otras instituciones a las que llegaron obras del Westmorland (como el Museo Arqueológico Nacional, donde comenzó de hecho esta investigación). Diremos, brevemente, que en el proceso de identificación de libros, mapas o grabados, la ayuda de las iniciales P.Y. fue fundamental, mientras que la identificación de pinturas y esculturas resultó algo más complicada, ya que muchas obras habían sido atribuidas a otros artistas en inventarios posteriores y se las describía muy frecuentemente (sobre todo cuando se trataba de copias) como obras enviadas por los pensionados de la Real Academia en Roma. Además de esto, durante el siglo XIX, se depositaron varias piezas en instituciones provinciales españolas, donde sólo ahora han sido localizadas. Además también se descubrieron nuevos objetos, no catalogados, en dependencias de la Real Academia.

Como conclusión de este proceso analítico, se realizó una entrada de catálogo para cada objeto de la base de datos recogiendo: toda la información relativa al objeto que había en las listas; cualquier localización previa en otro cajón o cajones del Westmorland; el nombre del propietario, artista o autor; las firmas y anotaciones; la localización actual; el estado de conservación; la documentación archivística pertinente; la bibliografía; y cualquier otra

información relevante. El resultado es un recuento y comprensión cabales del contenido del buque. Lamentablemente y aunque mi intención era acompañar el texto de mi tesis con la base de datos en formato electrónico, no ha podido ser así, ya que esto implicaba comprar varias licencias del programa File Maker en que está diseñada la base para los diferentes miembros del tribunal. Como alternativa presento los resultados en forma de catálogo que incluyo en el segundo volumen de la tesis, *Catálogo de obras a bordo del Westmorland*. A lo largo de los capítulos de tesis, he incluido referencias internas que remiten a las piezas del catálogo mediante un número que, al presentarse el catálogo en un volumen independiente, permite consultar el catálogo durante la lectura del presente volumen.

Toda esta información se puso en conocimiento de los colaboradores del catálogo de la segunda exposición sobre el Westmorland con el objetivo de que pudieran sumarlo a sus propios conocimientos de los artistas y de este periodo histórico, y así poder ofrecer la mejor interpretación posible de cada objeto expuesto en la publicación que acompañó la muestra. La exposición de la que fui co-comisaria, y co-editora de su catálogo, tuvo lugar en dos sedes: el Ashmolean Museum (mayo-agosto de 2012) y el Yale Center for British Art (octubre 2012-enero 2013).¹⁴

El segundo gran bloque temático de la tesis lo constituyen los propietarios, los viajeros y coleccionistas que perdieron sus adquisiciones con la captura del Westmorland. Para poder llevar a cabo su estudio, fue fundamental el apoyo del Paul Mellon Centre for Studies in British Art que me permitió realizar varios viajes y estancias en el Reino Unido (Edimburgo, Dundee, Londres, Luton, Stafford y Cornualles), donde pude consultar los archivos locales y familiares de algunos de los personajes implicados.

Este bloque de trabajo se ha organizado en tres grandes capítulos: *Viajeros; Dealers, artistas y coleccionistas; e Iniciales sin identificar*. Cada capítulo se articula por personajes de manera individualizada analizando su biografía, su actividad como coleccionista y las piezas que transportaban sus cajones en el Westmorland. En el caso de *Viajeros* he intentado reconstruir las etapas del viaje de cada uno de ellos, George Legge (Lord Lewisham), Francis Basset, Frederick Ponsonby (Lord Duncannon), John Henderson of Fordell y Penn Assheton Curzon, empleando fuentes de archivos, diarios de la época, libros, mapas y objetos artísticos que transportaban sus cajones. Junto con el viaje, he realizado un estudio de la colección de cada

¹⁴ *Westmorland* 2012

uno de ellos, a partir de las piezas localizadas he querido extraer conclusiones sobre las inclinaciones e intereses de cada uno de ellos, definir su perfil como coleccionista, las singularidades de las colecciones y lo que éstas aportan de nuevo a los estudios del Grand Tour. En el capítulo *Dealers, artistas y coleccionistas*, me he ocupado de todos aquéllos cuyos cajones no contenían adquisiciones realizadas durante el viaje, sino encargos de coleccionistas británicos a sus agentes en Roma (Charles Townley, Lyde Browne), encargos de particulares realizados en un viaje anterior (William Constable, el duque de Gloucester, Allan Ramsay), envíos de dealers (Robert Udney, George Moir) o incluso algunos de tipo no artístico (Benjamin West, Thomas Farrar, Arundell). En último lugar, he querido incluir un capítulo para todos aquellos cajones cuyas iniciales aún no he podido identificar, *Iniciales sin identificar*, en donde apunto algunas ideas y sugerencias de hacia dónde habría que enfocar futuras búsquedas.

Uno de los capítulos más novedosos y que, proporcionalmente, alcanza un desarrollo más amplio en la tesis es el de *Los Tutores*. A medida que avanzaba en el conocimiento del Grand Tour, y más en particular del modelo británico del viaje de formación y el estudio de las colecciones procedentes del Westmorland, la figura del tutor iba adquiriendo mayor relieve. Muchos de los objetos de nuestro estudio contenían sus firmas indicando, inequívocamente, su pertenencia; los comentarios y anotaciones reflejaban una formación que hacía plantearse la influencia que un hombre de esta cultura podía ejercer en un joven lejos de su hogar durante varios meses o años. En este capítulo planteo una hipótesis, una nueva perspectiva sobre el papel del tutor en el Grand Tour, en la que esta figura pasa de tener un papel pasivo o de mero observador a uno activo, que interviene y participa de todos los aspectos del Tour. Para sostener esta teoría, consideré necesario comenzar por una breve reflexión sobre la figura del tutor en el modelo educativo británico en un momento en que la educación se consideraba un motor fundamental de las naciones civilizadas. De esa manera, planteo una suerte de “tipología” de tutores para cada una de las etapas educativas, las tareas y requisitos que debían cumplir el *Tutor de la escuela* y el *Tutor de la Universidad*. Concluyo con el *Tutor del Grand Tour*, como última etapa del cursus honorum de la nobleza británica del XVIII, en donde intento definir el significado del término *tutor*, quiénes eran estos hombres, su procedencia, su formación, las condiciones que debían reunir para ocupar el cargo, las tareas que desempeñaban, la relación con los jóvenes a su cargo, su capacidad de decisión sobre cuestiones económicas, los itinerarios o, incluso, las adquisiciones artísticas de sus discípulos.

Para acometer este estudio, empleé dos fuentes fundamentales: por un lado, el material

procedente del Westmorland y, por otro, el *Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701–1800, compiled from the Brinsley Ford Archive by John Ingamells*, cuyos límites cronológicos y extensión hacen de él un corpus idóneo para extraer conclusiones relevantes. Al usar estas fuentes, no intentamos afirmar que estos datos son aplicables a todos los viajeros europeos que se hicieron acompañar por un tutor en su Grand Tour, pero sí al menos que pueden considerarse representativos. Sin embargo, la información sobre los tutores en el diccionario de Ingamells se encuentra dispersa. A menudo las entradas nominales no indican la función de tutor y sólo se especifica bajo la entrada del nombre del joven al que acompaña. Por eso, antes de iniciar el estudio, he tenido que hacer un arduo trabajo previo de rastrear todos los nombres de tutores, *governors* o *travelling companions* que aparecen dispersos en el diccionario. Con todos los nombres localizados he creado un índice de tutores, incluyendo las fechas y el nombre de los jóvenes a quienes acompañaron. El resultado es un listado de un total de 182 tutores que he incluido en el volumen segundo de esta tesis (Anexo 2).

Agradecimientos

Escribir unas líneas de agradecimiento después de un trabajo que se ha prolongado durante casi diez años resulta un ejercicio de memoria irremediablemente fallido. Vayan por adelantado mis disculpas a todo aquél con quien estoy en deuda y no aparezca mencionado aquí: será fruto de un despiste que espero sepa entender. Sin duda, mis primeras palabras deben ir dirigidas a mi director de tesis José M. Luzón Nogué, que me ha acompañado en este largo recorrido con la paciencia y generosidad de un verdadero maestro. De él he aprendido los instrumentos de la investigación, el rigor científico, la mentalidad abierta, la importancia del trabajo en equipo, de compartir y la actitud constante de cuestionar todo aquello que se da por sentado. Pero, sobre todo, le agradezco el haberme transmitido el entusiasmo y la curiosidad con los que se enfrenta a la investigación, ambas por igual las herramientas más potentes que un maestro puede dar a un alumno. En el terreno personal, mi gratitud va más allá de lo que pueda decir en estas líneas y las lecciones humanas que de él he recibido son una de las mayores recompensas del trabajo de estos años.

Para llegar a presentar esta tesis ha sido absolutamente crucial el apoyo de personas e instituciones como el Paul Mellon Centre for Studies in British Art, del que he sido *senior research fellow* desde 2006 hasta 2012. A su director durante veinte años, Brian Allen, le agradezco la confianza que siempre ha tenido en mi trabajo y su enorme generosidad al

apoyar mi investigación de manera incondicional poniendo a mi alcance todos los medios necesarios para desarrollarla; a Martin Postle y Kasha Jenkinson, mis mejores apoyos en la sede de Bedford Square, a ellos *my deepest thanks*. Al Yale Center for Studies in British Art, a su directora Amy Meyers y a todo el equipo que me han brindado un apoyo académico y humano fundamentales desde que por primera vez me concedieran una beca en su sede de la Universidad de Yale hace ya doce años: a Eleanor Hughes, Scott Wilcox, Elisabeth Fairman, Constance Clement, Beth Miller y a mi maestro a ese lado del charco, Jules Prown, mi mayor gratitud. A Pascual Martínez, de la fundación Cajamurcia y a la fundación El Monte, que me brindaron la oportunidad de realizar estancias de investigación en Inglaterra. A Felipe Garín, director de la Academia de España en Roma, donde pude continuar mis búsquedas gracias a una beca concedida por el Ministerio de Asuntos Exteriores en el año 2000.

La total colaboración y buena disposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de su personal han sido claves para completar con éxito este estudio. A su director D. José Antonio Bonet Correa, su vicedirector Ismael Fernández de la Cuesta, todo el equipo del museo Ascensión Ciruelos, Rosa Recio, Mercedes González de Amezúa, Silvia Arbaiza (hoy profesora en la Escuela Universitaria de Arquitectura) y, en particular, al equipo de la biblioteca donde se han escrito muchas páginas de esta tesis: Irene Pintado, Esperanza Navarrete, Maite Galiana, Marisa Moro, Ana Casas, M^o. Carmen Salinero y Luis Val, vaya un enorme agradecimiento.

A los profesores y compañeros del departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología, Almudena Negrete Plano, Irene Mañas Romero, Jorge García Sánchez, Ana Luisa Delclaux, Fabiola Salcedo, Elena Castillo, Alejandra Hernández y M^a Carmen Alonso, con quienes empecé este camino y que también han colaborado en la investigación del Westmorland con su trabajo en algún momento, debo también dar las gracias.

Son muchos los compañeros y colegas que generosamente han compartido conmigo sus conocimientos y que de un modo u otro han contribuido a este trabajo en España, Francia, Italia, Inglaterra o Estados Unidos, a ellos también quiero mostrar mi gratitud en estas líneas: Pedro Moleón Gavilanes, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura; María Jesús Herrero, José Luis Sancho y José Luis Valverde de Patrimonio Nacional; Maruja Merino de Cáceres, del Museo de Artes Decorativas; Aurelio Nieto Codina, del Museo Nacional de Ciencias Naturales; Mar Fernández Sabugo, del Museo de Reproducciones Artísticas; Marion Reder de la Universidad de Málaga; Mercedes Simal, de Museo de Artes Decorativas; Patricia Andrew y

Vicky Coltman de la University of Edinburgh; John Baskett y John Ingamells del Paul Mellon Centre for Studies in British Art; David Bindman, profesor emérito en University College London; Clare Hornsby, independent reseacher; Jonathan Yarker, Universidad de Cambridge; Anna Ottani Cavina de la Università di Bologna, Carlo Knight, de la Accademia Pontaniana; Nicholas Penny, de la National Gallery de Londres; Kim Sloan, del British Museum; Alison Yarrington, University of Hull; Peter Björn Kerber, Getty Museum; Reinhard Wegner de la Universidad Friedrich-Schiller de Jena, Steffi Roettgen del Kunsthistorisches Institut Florenz.

De manera muy especial debo agradecer a Marta Molina, Juliette Carrasco, Itzíar Arana, Judith Gasca, Ángeles Solís, Kelly Cannon, Carla Giugale, Alexandra Nasser y a mis hermanos Eduardo, Elena y Carmen su ánimo, su confianza en mí y sus desvelos para que esta tesis viera la luz.

He querido que estas últimas líneas vayan dedicadas a aquéllos sin los que de ninguna manera esta tesis habría sido posible; a mis padres que me enseñaron el valor del esfuerzo y del trabajo bien hecho: sin ellos y sin su apoyo incondicional nunca habría emprendido una tarea como ésta; a Carlos le agradezco profundamente la palabra de aliento, la de crítica y todas las que he necesitado en cada momento para que no flaquearan las fuerzas: su tiempo y su esfuerzo también están en estas páginas; a Matilde le debo, simplemente, que todo lo anterior esté lleno de sentido.

Metodología

Los problemas de las listas

Sin duda, uno de los principales obstáculos durante la investigación ha sido la documentación de archivo. Por un lado, se trata de un material disperso que ha supuesto realizar búsquedas en diferentes archivos de Escocia, Inglaterra, Italia, Francia, España y Estados Unidos. Por otro, el material de archivo ha resultado ser complejo.

Como ya se ha dicho en la introducción, el punto de partida para esta investigación lo constituye un legajo que, con el nombre de *Presa hecha a los ingleses*, se encuentra en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.¹⁵ Entre la copiosa documentación que contenían los papeles del legajo, se encontraban diversas listas que recogían el contenido de los 50 cajones que llegaron desde Málaga a la Real Academia por orden del Rey. Estas listas han constituido la herramienta principal del presente trabajo para realizar el catálogo de objetos que se presenta, así como para su posterior identificación. No obstante, las listas fueron realizadas en distintas fechas, por varias personas, con diferentes propósitos y, a menudo, son sólo parciales. Por ello son frecuentes las discrepancias entre ellas, las imprecisiones y los problemas de comprensión e interpretación. Salvar estas dificultades ha representado una ardua tarea que, al mismo tiempo, se ha revelado crucial para llevar a buen término el trabajo. Por este motivo, se ha considerado oportuno y de utilidad incluir un apartado que aclare estas cuestiones.

Atendiendo al legajo que se conserva en el archivo de la Real Academia de San Fernando, la primera noticia de la existencia de los cajones en la ciudad de Málaga llega por medio a de una carta del primer ministro, José Moñino y Redondo, Conde de Floridablanca¹⁶, dirigida al viceprotector de la Real Academia, Pedro Pimentel, Marqués de la Florida Pimentel, el 9 de julio de 1783. Se trata de una Real Orden en la que Floridablanca expone:

El Rey ha sido informado que en una presa hecha à los Ingleses por los Franceses se hallan diseños, pinturas, y otros efectos de los mas celebres profesores, pertenecientes à las nobles artes, que habían sacado de Italia para Inglaterra los quales existen actualmente en la ciudad de Malaga en poder de una Compañia de Comerciantes: Con esta noticia ha mandado S.M. que se custodien y detengan con particular cuidado, hasta que sean reconocidas por persona

¹⁵RABASF (4-87-1)

¹⁶ Para una puesta al día de la figura de Floridablanca y su papel en el ámbito cultural del siglo XVIII en España ver Belda Navarro 2008.

inteligente que nombrará à este fin: Y para que se verifique este reconocimiento con la exactitud y acierto que corresponde, necesito que V.S. me informe quien podrá hacerlo¹⁷.

Desde la captura del Westmorland, el 7 de enero de 1779, y la posterior venta de su cargamento en el puerto de Málaga a la Compañía de Lonjistas de esa ciudad, no tenemos más evidencias del destino final de la carga que transportaba el Westmorland. De la Real Orden se deduce que, si bien los Lonjistas debieron vender el bacalao, la seda, el aceite, las drogas medicinales, los tercios de azufre y otras mercancías perecederas que transportaba la fragata, no ocurrió lo mismo con el cargamento artístico¹⁸. Parece lógico, ya que éste no era el tipo de mercancía con que los Lonjistas solían comerciar y explicaría el hecho de que los cajones con cuadros, esculturas y demás obras de arte permanecieran durante cinco años en los almacenes que la compañía tenía en Málaga¹⁹.

En respuesta a la solicitud que Floridablanca hacía al viceprotector para que le dijera quién había en Málaga que pudiera hacer un reconocimiento de los objetos artísticos e informar sobre su valor, el viceprotector respondía una semana más tarde en los siguientes términos:

Deseando satisfacer al encargo de V.E. en materia que á mi parecer es muy delicada y difícil, he reflexionado el caso y no creo que en Malaga ni cerca de ella haya Sugeto de quien se pueda esperar que execute elreconocimiento con la exactitud y acierto que se desea.

Tengo presente, que en los años pasados, para satisfacer mi curiosidad, y la de algunos Profesores, encargue á Malaga procurasen adquirirme algun original de D^ñ. Juan Niño de Guevara que floreció en aquella Ciudad el Siglo pasado, y debió á Palomino tan desmedido elogio, que le puso superior á Murillo. Previne que se asesorasen con un Escultór que corria alli con buen credito. Y me enviaron por Originales de ~~Murillo~~ [sic] Niño dos Quadros malisimos. Con poca diferencia de tiempo vino de Granada una lista de Pinturas, suponiendo haber entre ellas algunas delos mas famosos Pintores de Italia, según aseguraban dos Profesores, los mejores de aquel Reino.

Confiado en estos informes dió Orden un Sugeto de Gusto y caudal para que se le comprasen, y traídas á Madrid no se hallo lo que se esperaba. Pudiera referir otros chascos semejantes. Y fundado en estas experiencias me persuado á que no haya en aquellas Provincias, como queda dicho, Persona capaz de desempeñar un reconocimiento y aprecio, que aun á los Profesores

¹⁷ Carta de Floridablanca al vice-protector de la Real Academia, el marqués de la Florida Pimentel. Madrid 9 de julio de 1783. RABASF (4-87-1-1)

¹⁸ El contenido del cargamento del Westmorland aparece recogido en la *Nota del manifiesto del cargamento de Navio Ingles el Vestmorland*. AHN (Estado leg. 540). *Westmorland* 2002, pp. 73-74 y ficha nº 5. *Westmorland* 2012, ficha nº 10.

¹⁹ Sobre las actividades de la Compañía de Lonjistas ver Luzón Nogué y Sánchez-Jáuregui 2003.

mas habiles y conoedores dara mucho quehacer. Por esta razon me parece, que el medio mas seguro será, que supuesto que los Ingleses las traherian con toda curiosidad, vengan en los mismos Cajones, cubiertos con encerado: Que quedandose con razon dello que remiten dirixan á V.E. un duplicado de ella; Y que luego que lleguen, se reconozcan y aprecien por los Directores de Pintura, y sus tenientes, y se dé á V.E. puntual aviso de las resultas. Esto es lo que encuentro menos expuesto para el fin deseado, si V.E. no halla inconveniente en su execucion.²⁰

Los argumentos del Marqués de la Florida Pimentel y sus experiencias anteriores debieron convencer a Floridablanca de seguir su consejo. De manera que unos tres meses después, el siete de octubre, Floridablanca comunicaba al viceprotector que estaban en camino para Madrid la primera remesa de cajones, diecisiete, procedentes de Málaga.²¹

En algún momento entre el trece de julio y el siete de octubre de 1783, o incluso quizás ya en fecha de 1 de julio, debió redactarse la primera lista que conocemos y que hoy se encuentra en la British Library como parte del fondo de los *Egerton Papers*. Se trata de la lista que los Lonjistas enviaron a Floridablanca para que éste tuviera constancia de todo lo que existía y lo que se iba a remitir a Madrid siguiendo sus órdenes. Como reza su encabezamiento se trata del “Reconocimiento de los siguientes efectos del Navio de Presa Inglesa nombrado el Westmorland”. La lista fue redactada en Málaga por un cabo de resguardo de la Aduana de dicha ciudad y, como se asegura en ella, “Concuerta esta relacion copia con la remitida a Madrid a los directores de la Compañía de Longistas en 1º. de julio del presente año de 1783 de cuya orden se reconocieron los arriba referidos efectos”. Esta lista, que en adelante denominaremos Lista nº 1²², la primera de una serie de nueve, es sin duda la más completa y detallada de cuantas han llegado a nuestro conocimiento. Recoge un total de 57 cajones, “un violón en su estuche”, “un fusil desarmado en su estuche” y “Veinte y una Piedra de Marmol en bruto”, refiriendo el peso, las iniciales y todas las marcas que aparecían en el exterior de los mismos. Si bien éste es el listado más completo que tenemos, es importante recordar que la persona que elaboró el documento, un cabo de resguardo, no poseía la educación ni los conocimientos suficientes para entender el tipo de material que debía inventariar, lo que en ocasiones produce errores de interpretación. El violón, fusil y los bloques de mármol, que

²⁰ Extracto de la carta del Marqués de la Florida Pimentel al Conde de Floridablanca fechada en Madrid el 13 de Julio de 1783. BL Eg. 545. Para una versión completa del documento ver: Luzón Nogué y Sánchez-Jáuregui 2003, p. 81.

²¹ Sobre los detalles del transporte de los cajones ver Luzón Nogué 2002a, 89-107.

²² Una transcripción completa de esta lista puede consultarse en Luzón Nogué y Sánchez-Jáuregui 2003, pp. 82-98.

según el inventario estaban sobre el muelle viejo de Málaga y eran de mucha magnitud, no se enviaron a Madrid. Tampoco fueron enviados siete de los 57 cajones que describe la lista de Málaga, dichos cajones están marcados con un “no vá” en el inventario, y son los que siguen:

B

nó vá.

Una tinagita de Azeyte, que nunca se ha destapado, y se conoce, que si estuviese llena, será de cavida, como de 3@.

nó vá.

Una Armazon de Cama, que parece Caova, pero reconocida por el Mro Carpintero, dice que es madera de Avellano, y se compone de las Piezas siguientes: 4 Piezas maestras de á 120 dedos de largo, cada una, dos dhas de á 101 dedos de largo, 2 dhas de a 81 dedos de largo, dos dhas de Pino de á 108 dedos de largo, 2 dhas tambien de Pino de 84 dedos de largo, 2 baretillas de dho pino, 3 chapas de Robles, 9 tornillos , y 3 varas de fierro .

I. S.

Nº. 10

nó vá.

Una Cagita que contiene = El tomo 11º. de afolio de marca con varias Laminas que trata como el anterior, pero senota que está todo manchado de azeyte.

Mr. Vest. London.

nó vá.

Una Caja que contiene tres Belones desarmados

nó vá.

Un Baul, ó Caja, que contiene 169 Quadernos de Musica de los quales 128 sueltos, y 37 con tapa, y forros = Un fusil desarmado, sin llabe = Y dos Cuchillos, y dos tenedores de puño de plata, y otro Cuchillo con puño dehasta de Ciervo.

MEDIC^{nas}.

nó vá.

Una Cagita con Medicinas, ya viejas, en varios vidritos, y paquetes, cuya Cagita és como de tres quartas devara.

nó vá.

Una Cagita, que contiene = Un freno, Dos Cinchas maestras, y dos Correas para estribos, arreo de Caballo = Un par de botas, y otro par de dichas estas estas de á media pierna, ya rotas = Un par de Zapatos buenos, y una maletica pequeña, y se nota que la dicha Cagita es muy bieja, desclavada, y descompuesta.

En efecto, estos cajones no llegaron nunca a la Academia de San Fernando, seguramente debido a que su contenido no era del interés del rey ni de la institución. Los cincuenta restantes se remitieron a Madrid en dos envíos. La primera remesa estaba compuesta por diecisiete cajones que transportaban esculturas y otros objetos; en el exterior, se les había marcado con un asterisco (*), para que no se les detuviera en la Aduana de Madrid ni tuvieran que ser abiertos. Floridablanca había dado órdenes concretas de cómo debía procederse a la llegada de los carros.²³ El día ocho de octubre, llegaron al Registro de la Puerta de Toledo los cinco carros que transportaban los cajones. Pimentel, siguiendo las órdenes de Floridablanca, recogió los carros en la Aduana y se dirigió con ellos a la casa de la Academia en la calle Alcalá. Una vez allí, los cajones fueron subidos a una de las salas y, al día siguiente, se procedió a abrirlos para comprobar si habían llegado en buen estado. Satisfecho este trámite, Pimentel hizo entrega a los carromateros de 5.620 reales de vellón, la cantidad acordada que debía cubrir los gastos para completar el transporte, y se procedió a abrir las cajas. Según explica Pimentel:

[...] el reconocimiento que se ha hecho es superficial, que se deduce tras haber levantado las tapas de los cajones, de modo que solo se descubren las piezas que vienen encima, pero sin pasar á desclavar los listones y zoquetillos de madera que las sujetan, por no saber será preciso si se han de mover o remitir fuera de Madrid algunas de ellas, en cuyo caso sería preciso volver a hacer la misma obra con contingencia de que se maltraten: no siendo asi podrá convenir que se saquen con mucho cuidado se haran sacado y puesto vocabajo y se coloquen junto a los mismos cajones en que han venido.²⁴

El encargado de realizar dicho reconocimiento fue el conserje de la Academia, Juan Moreno, que contrató para la descarga a diecisiete mozos y un carpintero, con sus ayudantes, para la apertura de los cajones. El resultado de este reconocimiento es una nueva lista, que denominaremos Lista nº 2²⁵, realizada antes del 18 de octubre, incompleta, llena de borrones y poco exacta que originó numerosos problemas. Al realizar la lista, el conserje no tuvo el suficiente celo para registrar todas las marcas e iniciales que figuraban en las tapas de los cajones y en el exterior de las arpilleras que los cubrían. Además, una vez concluida la operación, el conserje desechó las arpilleras, de forma que la información se perdió definitivamente. Adicionalmente, esta lista permaneció oculta a las personas que en los años

²³ Luzón Nogué 2002a, 89

²⁴ Carta de el marqués de la Florida Pimentel a Floridablanca. Madrid 9 de octubre de 1783 RABASF (4-87-1-6)

²⁵ Una transcripción completa de esta lista puede consultarse en *Westmorland* 2002, 177-180.

siguientes se ocuparon del contenido y distribución de los objetos del Westmorland, ya que entre esta lista y la realizada en Málaga se observan diferencias importantes que, como veremos, no harán más que incrementarse a medida que se vayan realizando nuevas listas e inventarios.

El 11 de noviembre, el conde de Floridablanca remite una Carta-Orden al viceprotector de la Academia informándole de que se encuentran de camino los carros que transportan los 33 cajones que componen la segunda remesa. En ella, da instrucciones precisas de cómo se debe proceder con ellos “sacar y colocar lo que en ellas viene al lado de cada Caja o Fardo para que Yo lo pueda ver y dar cuenta al Rey de su merito”²⁶. A la carta en la que detalla estas instrucciones, Floridablanca adjunta una relación de las piezas que se envían para que cotejen con ella que ha llegado todo.

El 28 de noviembre, llegan procedentes de Málaga los 33 cajones. Como en la ocasión anterior, los carros que los transportan se dirigen a la Aduana de la Puerta de Toledo y de allí a la Academia, donde se introducen por la puerta de la calle angosta de San Bernardo. Los cajones se suben a una sala para ser abiertos y examinado su contenido. Se da orden al jefe de la casa de Correos, Julián López Ayllón, para que pague a los carruajeros los 5.500 reales que les resta por percibir del importe del transporte. En la correspondencia entre Floridablanca y el viceprotector, se hace notar que, durante el transporte desde Málaga, a la altura de Córdoba, se produjeron fuertes lluvias que dañaron algunos cajones y que estropearon algunos de los objetos que transportaban “dos cajas de flores y alguna partida de libros”²⁷. El conserje Juan Moreno, siguiendo instrucciones precisas de Floridablanca, hace abrir las cajas y colocar junto a ellas su contenido. Aunque, en principio, la relación de objetos, que en adelante llamaremos Lista nº 3, y la Carta-Orden de Floridablanca debían ser devueltas al mismo, finalmente no debió ser así, ya que se conservan hoy en el Archivo de la Academia. El listado consiste en unas hojas de cuartilla cosidas con el siguiente encabezamiento: “Lista de lo que se contiene en los caxones de la seg^a remesa que el Ex.s S.r Conde de Floridablanca ha hecho depositar en la Rl. Acad^a de S. Fernando”. Al margen, y con distinta caligrafía, se añadió: “Hasta la mitad del fol. 7 se habla de libros estampas, y dibuxos, y despues hasta el fin que es en el fol. 9. de quadros y delas demas curiosidades”²⁸. La lista está ordenada por cajones. En términos

²⁶ RABASF (4-87-1-11)

²⁷ Carta del vice-protector, marqués de la Florida Pimentel, al primer ministro, conde de Floridablanca. Madrid 28 de noviembre de 1783. RABASF (4-87-1-13)

²⁸ RABASF (4-87-1-10)

generales, es bastante detallada ya que, como la de Málaga (Lista nº 1), incluye los títulos de los libros, el autor, una traducción libre del título o una descripción de ellos, y lo mismo con los cuadros.

Durante diciembre de 1783 y los primeros meses de 1784, los fardos y cajones del Westmorland permanecieron en las salas de la Real Academia mientras los Lonjistas intentaban llegar a un acuerdo económico con el Rey. En febrero de ese año, las negociaciones con los Lonjistas sobre el precio de los objetos artísticos llegaron a su punto álgido. Tres miembros de la compañía se desplazaron a Madrid para comprobar que el cargamento había llegado completo y que las piezas se encontraban en perfecto estado.²⁹ En ese momento, aparece en las cartas la figura de Antonio Ponz, que desde el 21 de enero de 1784 se encontraba de vuelta en la Academia después de su viaje por Inglaterra, Países Bajos, Holanda, Bélgica y Francia, realizado el año anterior³⁰. De las negociaciones se desprende que Ponz asesoró de algún modo sobre el valor de los objetos y, por lo tanto, sobre la cantidad que se debía abonar.³¹ Pero, sobre todo, el papel de Ponz en el capítulo del Westmorland resulta fundamental en el proceso de la elaboración de los inventarios y la distribución de piezas.

A su regreso a la Academia, Ponz es designado como la persona encargada de la custodia y de todo lo relativo a los objetos traídos de Málaga. En ese momento, los cajones de las dos remesas se encontraban repartidos en las salas de la Academia, donde permanecían abiertos junto a las piezas que transportaban (todos excepto uno que transportaba la reliquias de un santo).³² Ante esta situación, Ponz expone su preocupación: “no esta aquello bien, tendido tanto tiempo en salas de paso, expuesto à un descuido del Conserge por mas advertido que ande. Los caxones creo que no bajan de cinquenta: ocupan mucho lugar, y en removerlos, ò juntarlos hai riesgo de que se mezclen, ò confundan las cosas”³³. Estando, por tanto, los cajones en distintas salas, una de las primeras medidas que toma Ponz es hacer inventario de

²⁹ RABASF (4-87-1-19). Para un análisis más detallado de estas negociaciones, ver Luzón Nogué 2002b, 69-89.

³⁰ Crespo Delgado 2012

³¹ Durante el transcurso de las negociaciones con los Lonjistas, intervino Francisco Pérez de Lema (1745-¿?), de la Secretaría del Despacho de Guerra y hombre de confianza de Floridabalanca, que en una carta a Antonio Ponz de 12 de febrero de 1784 le escribía: “Mi Dueño y Amigo: Los Longistas han buuelto á embrollar el asunto. [...] se ha pasado a informe del Banco. En el dicen que el valor de las curiosidades es de quarenta mil pesos y no es justo que pase así y por lo mismo le he dicho à Cabarrus que Vm le informara delo que podra abonarseles sin perjuicio delo justo [...]” (ver *Westmorland* 2002, 8).

³² La cuestión de este cajón y de las reliquias que transportaba ha sido estudiado por José M^a Luzón Nogué en dos artículos, Luzón Nogué 2002c, 165-173 y Luzón Nogué 2012, 154-161.

³³ Antonio Ponz a Francisco Pérez de Lema. Madrid 21 de marzo de 1784, RABASF (4-87-1-21)

los objetos. Aquí se encuentra con la primera sorpresa, ya que el conserje, como él mismo explica, les había quitado las arpilleras en las que venían las marcas de los cajones y había marcado éstos con números, perdiéndose así definitivamente el rastro de las iniciales. Con esta información sesgada, Ponz elabora una nueva lista, que en adelante denominaremos como Lista nº 4³⁴. En este punto, es importante recordar que, en realidad, sí existía una lista en la que figuraban las marcas de los cajones, la que hemos llamado aquí Lista nº 2, aunque Ponz nunca tuvo acceso a ella. La nueva lista recogía sólo 15 cajones y, siguiendo la información de que disponía, Ponz los enumeró del 2 al 16. Al final de la lista, describía un cajón con una serie de pinturas al que da el número 1, si bien Ponz, en vista de todo lo anterior, desconfía y cree que, en realidad, las pinturas debieron llegar en varios cajones. En realidad, como hemos visto en líneas anteriores, los cajones de la primera remesa eran 17, de los que 16 transportaban esculturas y uno, en efecto, estaba lleno sólo con pinturas. Sin embargo, Ponz está acertado en lamentarse de la poca diligencia del conserje. La lista con los cajones numerados está llena de errores: por ejemplo, el cajón que tiene el “Número 2” contenía en origen 5 bustos, pero al rehacer la lista Ponz dice que traía 6; en el cajón “Número 5” falta un busto de hombre “remodernado” que sí venía en origen, y así ocurre que la nueva lista numerada que hace Ponz describe un total de 44 piezas mientras que la primera lista, la que hizo el conserje y que Ponz nunca llegó a ver, describía un total de 48 objetos. No obstante, las piezas no se extraviaron y, en los sucesivos inventarios, podemos localizar los mismos objetos descritos, eso sí, en distintos cajones. Las consecuencias de esta falta de rigor son nefastas y añaden mayor confusión a la hora de averiguar con certeza qué piezas y en qué cajones venían los objetos del Westmorland.

Las negociaciones con los Lonjistas se prolongaron durante meses, mientras las piezas permanecían en la Academia a la espera de una decisión. Debió de ser en este lapso de tiempo cuando Antonio Ponz realizó un inventario global incluyendo todos los objetos. En él, Ponz añadió ciertas marcas, (*) y (/), junto a aquellas piezas que podían servir a la Academia, hecho lo cual envió el documento al primer Ministro. En carta del 19 de abril de 1784, Floridablanca le comunica a Ponz que ha recibido el “catalogo de lo que contienen los caxones” y que ha marcado con una “/” todo lo que el Rey desea para sí. El resto, informa Floridablanca, lo podía conservar la Academia para que sirviera a la enseñanza y aquello que

³⁴ RABASF (4-87-1-24), para una transcripción completa del documento ver *Westmorland* 2002, 175-176

no quisieran debían ofrecerlo a los Lonjistas “diciéndoles que pueden aprovechar lo restante, pues el Ministro de Inglaterra estaba en animo de rescatarlo”³⁵.

El documento que redacta Ponz consiste en realidad en tres listas distintas, en adelante³⁶: una primera que recoge “los libros estampas, y otros papeles que vinieron en la segunda remesa de los caxones” (Lista nº 5); una segunda con el “Catalogo de Pinturas al oleo, y otras curiosidades contenidas en Varios caxones de la expresada segunda remesa” (Lista nº 6); y, por último, la lista con los “Caxones de la primera remesa” (Lista nº 7). Todas ellas son listas enteramente nuevas realizadas por Ponz. Aunque, en cuanto a la disposición de cajones, estas tres listas siguen el mismo orden que las listas anteriores, las nuevas listas no están copiadas.

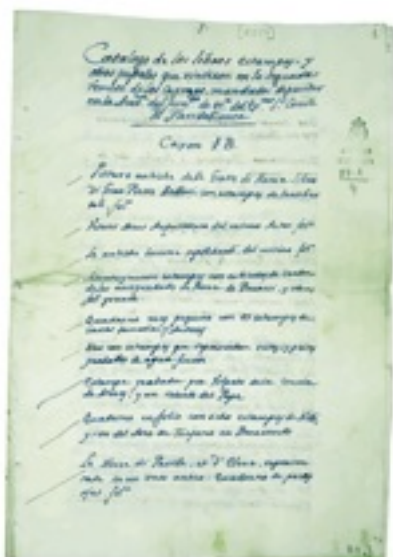


Fig.1. Catálogo de los libros, estampas y otros papeles que vinieron en la segunda remesa de los caxones mandados depositar

Las descripciones de los objetos varían, el contenido de los cajones a menudo no coincide, el número de estampas, vistas, grabados y otros objetos difiere; pero la catalogación de objetos como cuadros, esculturas y similares está mucho más elaborada que en las anteriores. La selección de objetos que Floridablanca hace para el Rey es cuantiosa, llegando a casi el ochenta por ciento de los objetos. Incluye prácticamente toda la lista nº 5 (libros, grabados, mapas, música, gramáticas, diccionario), pero de los cuadros y “otras curiosidades” de la lista nº 6 sólo le interesan los retratos de Batoni, el busto de Mengs, algunas copias de cuadros religiosos de Guido Reni, Rafael y Caravaggio, los abanicos y las cajas con flores artificiales, plumas, confites y licores. De la lista nº 7, escoge las chimeneas, un busto de mármol, dos grupos escultóricos

(*Psiquis y Cupido* y *Baco y Ariadna*) y dos pequeñas esculturas representando una a Diana y la otra a Minerva. Las listas contienen también varias anotaciones al margen que ofrecen una información fundamental para nuestra identificación posterior. Por ejemplo, en el caso de los retratos de Batoni, añaden: “se llevó este retrato a casa del Señor Protector”.

³⁵ RABASF (4-87-1-28)

³⁶ Aunque, en la actualidad, las tres listas se consideran una unidad documental RABASF (4-87-1-26), en realidad fueron concebidas como documentos independientes. Por ello y por motivos de operatividad, se han considerado de manera individual, asignándoles los números 5, 6 y 7 en la ordenación de listas aquí propuesta.

Pero la cuestión del reparto de piezas entre la Academia y el Rey tardó en resolverse de forma definitiva, dando lugar a varios intercambios de cartas y listas entre Floridablanca y Ponz. El 28 de abril de 1784, Floridablanca vuelve a escribir a Ponz adjuntándole un nuevo listado “de todo lo que debe retener la Academia de las cosas que se trageron encajonadas de Malaga para que se destinen a la enseñanza Publica según la voluntad de S.M.”³⁷. La nueva lista, Lista nº 8, consiste en una enumeración de 41 entradas, que equivalían a un total de 149 piezas, incluyendo grabados y piezas sueltas, sin referencia alguna a los cajones en que venían. Una vez más se trata de una lista de nueva creación, por lo que las descripciones y los detalles de los objetos no coinciden totalmente con los de las listas anteriores.

Con la misma fecha que la anterior, 28 de abril de 1784, se conserva en el archivo de la Academia otro listado cuyo encabezamiento reza “Nota de lo que se ha separado para la Academia de los caxones de Malaga con arreglo à la dispuesto por el S. Conde de Floridablanca”³⁸. El documento, en adelante Lista nº 9, es muy similar a la Lista nº 8 en su estructura (listado con asientos numerados sin referencia a ninguna inicial o cajón) y en la descripción de los objetos, que figuran en el mismo orden y cuya descripción es casi idéntica. Sin embargo, el número total de entradas en este inventario llega hasta 51, que corresponden a 169 piezas. El motivo de ello es un incremento de cinco en el número de aguadas con vistas de Roma y, más notoriamente, porque en esta lista Floridablanca añade a la anterior 15 cuadros para la Academia. Junto a las listas 8 y 9 figura otra sin fecha ni firma, en adelante Lista nº 10, que es un duplicado exacto de la Lista nº 8.

En el mes de mayo, a petición de Antonio Ponz, los cajones y su contenido se retiran de las salas en que se encontraban, ya que se requería el espacio para celebrar el concurso general de premios de la Academia, y se guardan en una pieza bajo llave.³⁹ Durante los meses posteriores, se sucede el intercambio de cartas entre Ponz y Floridablanca en las que se va definiendo el destino final de muchos de estos objetos: una chimenea para la nueva casa del Pardo construida para el príncipe, las flores “de bata” y mesitas de piedras duras con sus dibujos para la Princesa de Asturias⁴⁰, los retratos de Batoni a la residencia de Floridablanca,

³⁷ RABASF (4-87-1-29)

³⁸ Una transcripción completa de esta lista puede consultarse en *Westmorland* 2002, 181-183.

³⁹ Carta de Antonio Ponz al primer ministro, conde de Floridablanca. Madrid 6 de mayo de 1784. RABASF (4-87-1-36)

⁴⁰ Carta de Floridablanca a Antonio Ponz. Madrid 28 de abril de 1784. RABASF (4-87-1-33)

entre otros. Las negociaciones con los Lonjistas concluyen por fin en marzo de 1785 con el pago de 240.000 reales de vellón por las piezas seleccionadas por Ponz y Floridablanca. El resto de objetos pasó también a la Academia porque los Lonjistas no estaban interesados en llevarlas de vuelta a Málaga.⁴¹

El proceso del reparto de piezas, por razones que no parecen claras, se fue dilatando considerablemente. Así, en febrero de 1786, Floridablanca emite una Carta-Orden para hacer llevar a la casa de los Ministros de Estado, su residencia, los cuadros seleccionados.⁴² Por su parte, el cajón con las reliquias del santo no se entrega al Nuncio apostólico en Madrid hasta el 19 de mayo de 1788⁴³ y los tableros de mesas para la princesa no se pasan a recoger a la Academia hasta septiembre de 1790⁴⁴.

Es precisamente después de esta fecha cuando volvemos a encontrar un documento que ofrece un breve resumen de la procedencia y todo lo relativo a los cajones desde su llegada a la Academia. El informe, que no está firmado ni fechado, incluye una nueva relación de las “Obras procedentes de la presa hecha a los Yngleses”⁴⁵, que en nuestro recuento ocupa el lugar de Lista nº 11. Se trata de un listado de los cuadros procedentes del Westmorland y que están colgados en las salas, indicando al margen la ubicación de cada uno de ellos, por ejemplo: “Cuatro candeleros de marmol, tallados todos de excelentes labores---Salón principal”⁴⁶. La lista es muy breve y concisa, pero aun así aporta nuevos detalles de los cuadros que nos sirven para confrontar con la información anterior. Es interesante observar que, a juzgar por el comentario del anónimo autor (“He aquí un resumen de las obras que importa conocer para el Catálogo”), la redacción de esta lista debió coincidir con un momento

⁴¹ Luzón Nogué y Sánchez- Jáuregui 2003, 80.

⁴² Carta-orden de Floridablanca a Antonio Ponz. Madrid 18 de febrero de 1786. RABASF (4-87-1-44)

⁴³ Carta-orden de Floridablanca a Antonio Ponz. Madrid 19 de Mayo de 1788. RABASF (4-87-1-47)

⁴⁴ Carta de Pedro Arnal a José Moreno. Madrid 24 de septiembre de 1790. RABASF (4-87-1-50)

⁴⁵ RABASF (4-87-1-64) Aunque el documento no está fechado recoge la noticia de la entrega del cajón al Nuncio por lo que se considera ésta (24 de septiembre 1790) como una fecha postquem para el mismo.

⁴⁶ Para un estudio de la distribución del espacio en el edificio de la academia y la disposición de sus salas en estas fechas ver Martín González 1992.

en que en la Academia se estaba preparando un inventario de su colección: seguramente, debe referirse al inventario de 1804⁴⁷, cuyo borrador está fechado en 1796⁴⁸.

El último listado de piezas procedentes del Westmorland que se ha podido localizar, Lista nº 12⁴⁹, fue redactado en septiembre de 1838. El motivo para ello fue que, con la creación del Real Museo de Pinturas, su director, el Duque de Híjar, solicitó a la Academia que se le entregaran cuatro candelabros y un busto de bronce de Leon Leoni, pertenecientes a la Reina Isabel II, y que se hallaban allí en calidad de depósito.⁵⁰ La Academia, por mano de José Manuel de Arnedo, accede a la devolución del busto, pero no así a la de los candelabros por ser éstos obsequio del rey y no depósito. Para ello, se manda redactar un informe a Narciso Pascual y Colomer, archivero de la Academia entre 1826 y 1843, que remite al Duque de Híjar. En él se especifica que

los objetos que S.M. destinó para la Academia no quedaron en ella por via de deposito, sino en completa donacion, y destinados á la enseñanza publica, y que S.M no dispuso de ellos como propietario sino como Gefe del Estado y por medio de su primer Ministro por lo cual no es creible conste en la R.l Sumilleria antecedente alguno que acredite ni la procedencia de estos objetos ni menos la propiedad del Rey.⁵¹

La lista es muy breve y poco exhaustiva: se limita a recoger algunos cajones con sus iniciales y un pequeño número de objetos que contenían. Sin embargo, una vez más, aporta detalles que, una vez puestos en común con todo lo anterior, han facilitado el laborioso trabajo de identificación.

⁴⁷ *Inventario de las obras de las Tres nobles artes y de los mubeles que posee la Real Academia de San Fernando*. RABASF (3-617). En adelante este inventario se citará en el texto como: inventario de 1804

⁴⁸ *Noticia de las obras de las tres nobles artes que posee la Real Academia de San Fernando*. RABASF (2-57-2). En adelante este inventario se citará en el texto como: inventario de 1796.

⁴⁹ RABASF (4-87-1-55)

⁵⁰ RABASF (4-87-1-53)

⁵¹ Carta de Narciso Pascual Colomer al secretario de la Academia, Madrid 9 de septiembre de 1838. RABASF (4-87-1-56).

NÚMERO DE LISTA	FECHA	DESCRIPCIÓN	REF. DE ARCHIVO
Lista nº 1	1/07/1783	Lista de los Lonjistas: Realizada en Málaga por un cabo de resguardo de la Aduana. Organizada por cajones recoge todas las iniciales y marcas. Es la lista más completa.	B. L. Eg. 545
Lista nº 2	18/ 10/1783	Primera remesa: Realizada en la Academia por el conserje Juan Moreno. Contiene esculturas y algunos cuadros. Organizada por cajones, iniciales y marcas poco exactas.	RABASF (4-87-1-49)
Lista nº 3	11/11/1783	Segunda remesa: Anónima, remitida por Floridablanca a la Academia antes de llegar la segunda remesa. Recoge obra en papel, pinturas y “curiosidades”. Organizada por cajones, marcas e iniciales. Bastante precisa.	RABASF (4-87-1-10)
Lista nº 4	27/03/1784	Primera remesa: Realizada en la Academia por Antonio Ponz con los cajones numerados por Juan Moreno. Contiene esculturas y algunos cuadros. Muy inexacta.	RABASF (4-87-1-24)
Lista nº 5	9/04/1784	“Libros, estampas y otros papeles” de la segunda remesa: Realizada en la Academia por Antonio Ponz. Organizada por cajones con iniciales. Contiene marcas de reparto de Floridablanca y Antonio Ponz. Muy detallada.	RABASF (4-87-1-26)
Lista nº 6	9/04/1784	“Pinturas al oleo y otras curiosidades” de la segunda remesa: Realizada en la Academia por Antonio Ponz. Organizada por cajones con iniciales. Contiene marcas de reparto de Floridablanca y Antonio Ponz. Muy detallada.	RABASF (4-87-1-26)
Lista nº 7	9/04/1784	Primera remesa: Realizada en la Academia por Antonio Ponz. Organizada por cajones numerados. Contiene marcas de reparto de Floridablanca y Antonio Ponz. Poco exacta.	RABASF (4-87-1-26)
Lista nº 8	28/04/1784	Primera selección de piezas para la Academia: Anónima. Realizada por orden de Floridablanca. Organizada con 41 entradas, sin marcas ni cajones, que corresponden a 149 piezas de toda clase.	RABASF (4-87-1-29)
Lista nº 9	? / 05/ 1784	Segunda selección de piezas para la Academia: Anónima. Realizada por orden de Floridablanca. Organizada con 51 entradas, sin marcas ni cajones, que corresponden a 169 piezas de toda clase.	RABASF (4-87-1-27)
Lista nº 10	? / 05/ 1784	Primera selección de piezas para la Academia: Duplicado de la Lista nº 8.	RABASF (4-87-1-32)
Lista nº 11	? / 09/1790	Cuadros y esculturas expuestos en la Academia: Recoge los cuadros y esculturas procedentes del Westmorland indicando su ubicación en las salas. Muy breve y concisa.	RABASF (4-87-1-64)
Lista nº 12	09/ 09/1838	Lista de Narciso Pascual y Colomer: Lista redactada por el archivero de la Academia en contestación a las reclamaciones del Duque de Híjar para el Museo de Pinturas. Organizada por cajones con iniciales. Contiene cuadros y esculturas. Muy breve e incompleta.	RABASF (4-87-1-55)

La base de datos

Como ha podido comprobarse en el epígrafe anterior, la complejidad y el número de listas e inventarios del cargamento del Westmorland requerían una labor de análisis para comprender el orden en que se suceden y las particularidades de cada una. Hecho esto, para poder afrontar el trabajo de identificación y localización de las piezas, primero era necesario saber con exactitud: a) el número total de objetos que llegaron a la Academia, b) una descripción completa de cada uno y c) las iniciales del cajón que los transportaba. Se hizo evidente que, para esto, era indispensable elaborar un inventario único con el que poder trabajar y usar como punto de partida para identificar después los objetos. Para conseguir tal listado, único y preciso, había que reunir todas las listas conocidas y confrontar una a una todas las descripciones de los objetos y las iniciales de los cajones. La manera más eficaz y con más probabilidades de éxito a día de hoy es la confección de una base de datos electrónica. Tal base de datos debería de adaptarse al tipo de material y a las necesidades de esta investigación, por lo que lo más indicado era diseñar una base de datos relacional específica para este trabajo. Respecto al programa a usar, se consideraron varias opciones, como *Access*, pero no se ajustaba bien a las particularidades de la información a clasificar. Finalmente, se eligió el programa *File Maker*, que resulta de fácil manejo a nivel de usuario, permite establecer múltiples relaciones y acepta modificaciones constantes sin riesgo de perder información.⁵² En una base relacional, se relacionan los distintos archivos de la base de una o

diversas maneras, según interese a la investigación, por medio de la identidad de determinados campos en los distintos archivos. De resultas, se obtiene una base estructurada que relaciona, normalmente de manera unívoca, la información almacenada en cada uno de los archivos, lo cual se puede representar en forma de diagrama.

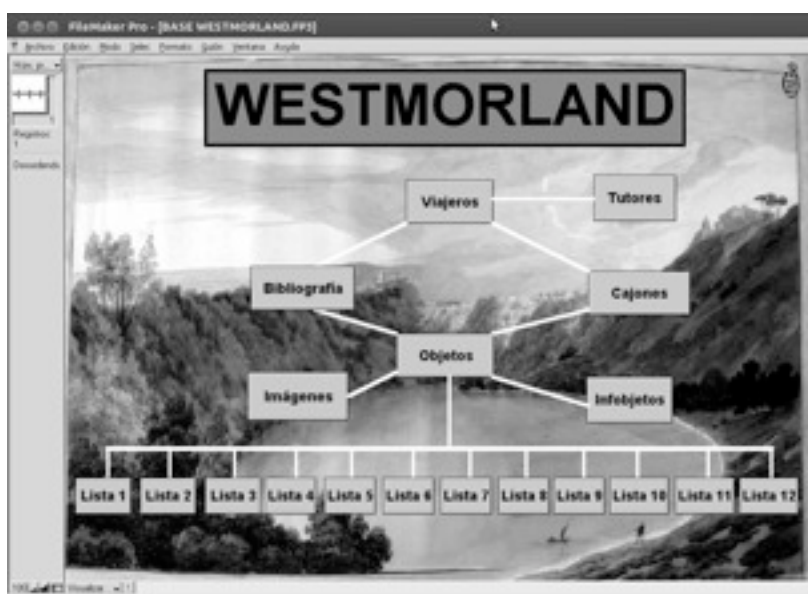


Fig. 2

⁵² Debo a Carlos Gracia Zamacona la sugerencia de emplear el programa File Maker y toda su ayuda y paciencia a la hora de aprender a manejar ese programa y diseñar la base.

El primer paso fue volcar la información de todas las distintas listas en archivos de *File Maker*. Se crearon doce archivos independientes, uno para cada *Lista*, formados por registros (“fichas”) y se diseñó un registro tipo con diversos campos donde introducir la información de cada objeto de manera individualizada. Los campos y la información que recogen son los siguientes:

NÚMERO. Con el objetivo de llegar a un inventario único y poder contabilizar el total de objetos, era imprescindible crear un campo donde ir asignando números a cada pieza. Sin embargo, este campo no se rellenó durante el proceso de volcado, sino después de cruzar la información de todas las listas. Cuando se hubo llegado a una lista única global, entonces se fueron asignando los números a cada objeto. Este campo es fundamental porque será el conector entre todas las listas originales y la lista definitiva.

CAJÓN. En este campo se introducen las iniciales del cajón donde la lista en particular describe el objeto. Debido a la diversidad de formas en que aparecen las iniciales en las doce listas, se optó por unificarlas todas en una lista desplegable, evitando así que cualquier error de digitación imposibilitase una correcta búsqueda. Es decir, que si el cajón que pertenecía a Francis Basset aparece recogido en las listas como “F. Bt.”, “F. B.”, “F. S. B.” o “Fs. B.”, en la base de datos sólo figurará de una manera, “F.Bt.”, que se seleccionará directamente de la lista desplegable.

MARCA DE CAJÓN. Está pensado para aquellos cajones que, en lugar de ir marcados con iniciales en las listas, llevan marcas y dibujos; o para los cajones que, además de las iniciales, también llevan marcas. El campo permite introducir fotografías de las marcas en las listas .

DESCRIPCIÓN EN LAS LISTAS. Aquí se ha volcado la descripción de cada objeto tal y como figura en las listas, incluyendo las iniciales del cajón donde viene la pieza (tal y como aparecen en la lista) y el peso del mismo. Este campo planteaba muchas dificultades, porque requería la individualización de los objetos a partir de la información poco clara que daban las listas. Cuando la descripción de los objetos estaba detallada, se ha podido singularizar de forma sencilla, por ejemplo: “Una pintura en lienzo de 27 dedos de largo y 24 de ancho que representa a la Virgen, el Niño y el Señor San Josef”. En tal caso, tendrá una ficha propia en la base (cat. nº 619). Pero, otras veces, las descripciones son mucho más someras, como: “120 cuadernos de música” o “16 libretillos y quadernos pequeños de varias materias y distintos

idiomas” (cat. nº 318). En estos casos, se han desglosado los objetos y creado una entrada para cada uno de ellos: es decir, 120 fichas distintas, una para cada cuaderno de música; y 16 fichas distintas, una para cada “libretillo y quaderno pequeño”, todas ellas con la descripción original con que figura en la lista del s. XVIII. A veces, las descripciones no son muy claras, por ejemplo: “Otro quaderno a la brutesca con 20 laminas finas” (cat. nº636) o “Un quaderno a la brutesca con 40 laminas finas pintadas al temple” (cat. nº40), donde no parece claro si las láminas vienen sueltas o encuadernadas. En los casos en los que se habla de “cuaderno”, se ha considerado como una unidad de catalogación. De forma contraria, cuando la lista dice “Un cañon de oja de lata con tres laminas finas” (cat. nº287) se le asignan tres entradas distintas en la base porque queda claro que las láminas son objetos independientes. De la misma manera, cuando la lista describe varios tomos, como “Dos tomos 1º y 2º en pasta en 8º. Su titulo, New observation on Italy and in halants. Su autor by Thomas Nugent” (cat. nº514), se considera como una unidad catalográfica, dos tomos de un mismo título, y por lo tanto se le asigna una entrada única. Ocurre que, muy a menudo, las descripciones de las listas no son pormenorizadas y nos encontramos con descripciones ambiguas, como “Y varios tomitos pequeños á la brutesca que tratan de varias materias”. En tales casos, se asignó un solo registro a la espera de que el proceso de identificación daría más pistas sobre el número exacto, o aproximado, del total de cuadernos. Durante la operación de volcado de listas y singularización de objetos, siempre fue muy importante tener presente las circunstancias originales en que se transportaron las piezas y las particularidades de cada una. Esto resultó fundamental a la hora de clasificar piezas como las chimeneas o los candelabros, que estaban a su vez compuestas de distintas partes. Por motivos obvios, éstas no podían transportarse ensambladas dentro de los cajones, sino desmontadas y en distintos cajones, como se indica, por ejemplo, en los cajones marcados J. S. nº 1 “Una Caja, que contiene: Una Pieza de Alabastro, que representa un Ramo de varias frutas, como Ubas, manzanas, peras &ra. puesto sobre un Canasto, curiosamente labrado, y tiene de largo 32 dedos, y diez y siete de alto” y J. S. nº 2 de la lista de Málaga “Una Caja, que contiene = Una Chimenea de Alabastro, compuesta de las Siguietes Piezas, á Saver: Una Pieza de 45 dedos de alto, y 12 de grueso: Otra de elmismo tamaño, que es basa de dicha Chimenea: y otra que tiene 81 dedos de largo, y 8 de grueso, todas labradas. En el segundo reconocimiento se hallaron dos piezecitas de Marmol de 9 dedos largo, 7 de ancho; y 7 de alto, todo labrado” (cat. nº605). En este tipo de casos, se optó por asignarle una ficha única, con la idea de respetar la intención original y de que, si se lograba identificar la pieza, en la actualidad estaría montada con todas sus partes, constituyendo por lo tanto un único objeto.

MEDIDAS DE LA LISTA. Dada la vaguedad de algunas descripciones y pensando en el trabajo posterior de identificación, se estimó que la información sobre las medidas podría proporcionar una ayuda importante para aceptar o descartar identificaciones. Por ese motivo, se creó un campo para acceder de forma rápida y clara a las medidas de los objetos.

OBSERVACIONES. Este apartado era crucial para poder registrar todas las decisiones, dudas y cuestiones que iban surgiendo en torno a las listas, objetos, ubicaciones, etc. al mismo tiempo que se iba completando la base. Este campo ha servido como cuaderno de bitácora para poder modificar y actualizar la información a la vez que se avanzaba en la investigación.

Una vez se completó el volcado de información, el siguiente paso era cruzar todas las listas, pieza por pieza, puesto que cada lista ofrecía detalles distintos y complementarios. El resultado se recogería en un nuevo fichero que se denominó *Objetos*, donde cada pieza tendría un registro con toda la información y que finalmente constituiría el listado completo de todo lo que llegó a la Academia con el Westmorland.

Para poder realizar el proceso de confrontación de listas de una manera ágil dentro de cada registro del fichero *Objetos*, se creó la sección “Presencia en las listas”, con campos para cada una de las 12 listas. A través de un botón conector situado junto al campo LISTA Nº X, se puede acceder directamente a la descripción de una pieza concreta en dicha lista desde el fichero *Objetos*. Esta manera de movernos de forma fácil entre el fichero *Objetos* y los de las 12 listas sirve para tener acceso a toda la información mediante una acción rápida y sencilla. Para evitar tener que ir confrontando las doce listas cada vez que se quisiera buscar información de una pieza se añadió una “X” junto al campo lista en caso de que el objeto estuviera descrito

PRESENCIA EN LISTAS											
Lista 1	X		Lista 5	0		Lista 9	0				
Lista 2	0		Lista 6	X		Lista 10	X				
Lista 3	X		Lista 7	0		Lista 11	0				
Lista 4	0		Lista 8	X		Lista 12	0				

Fig. 3

en la lista y un “0” en caso de que la lista no tuviera información sobre le objeto. De esa forma, no habría que repetir búsquedas, sino que sólo habría que acceder a aquellas listas que pudieran aportar datos relevantes.

El proceso de cruzar la información fue muy laborioso y complejo. Al elevado número de listas, se unía el hecho de que fueron realizadas en momentos muy distintos, por personas diferentes y con objetivos distintos. En ocasiones, además, resulta imposible separarlo del proceso de identificación, ya que muchas veces se realizan a la vez, y las conexiones se

producen de manera simultánea. Para explicarlo con claridad, usaremos un par de ejemplos que sirvan para ilustrar la mecánica y algunas de las dificultades.

A) En el cajón *F. Bt. N.º 1* de la Lista n.º 1 teníamos: “varios tomitos pequeños á la brutesca que tratan de varias materias”. En el cajón F.Bt. de la lista 3 y en el cajón Fs. B de la lista 6, se describen, en efecto, 5 libros en inglés y francés que son guías de viaje, novelas y ensayos, especificando el título de cada uno. Después de realizar todo el proceso de contraste de listas con los libros del cajón de F. Bt., éstos 5 son los únicos libros que pueden encajar con esta descripción. De manera que, en el archivo *Objetos*, creamos cinco fichas, una ficha para cada título y le damos un número para cada objeto en el campo NÚMERO (cat. n.º. 415, 417, 419, 435, 440). Y repetimos el proceso con los documentos de las listas 3 y 6, poniendo mucho cuidado en que los números del campo NÚMERO coincidan exactamente, ya que éste será el campo conector que vincula todos los archivos entre sí y crucial a la hora de hacer las búsquedas. A continuación, volvemos al archivo *Lista n.º 1* donde, siguiendo el razonamiento descrito arriba, habíamos creado una ficha única para esta descripción, y multiplicamos la entrada por cinco asignándoles los números correspondientes.

B) Muchas veces las descripciones entre las listas son tan distintas que resulta difícil identificar los objetos de una en las otras. Es el caso, por ejemplo, de dos láminas que venían en el cajón E. B. y cuya descripción en la lista de Málaga, Lista n.º 1, es: “Un Cañon de oja delata, que incluye dos Laminas finas, que representan á Sⁿ. Pedro, y Sⁿ.Pablo, predicando á la Gentilidad”. Un examen de las estampas del cajón E. B. que recogen el resto de las listas no arroja ninguna coincidencia. A pesar de que en las listas número 3 y 5, el contenido del cajón E.B. coincide en su mayoría con el que describe la lista 1, ninguna estampa de estas dos listas encaja en modo alguno con las de la lista 1 representando una escena de San Pedro y San Pablo. Una reflexión más detenida nos hizo considerar la descripción de la lista 1, teniendo en cuenta toda la serie de factores que existían alrededor de dicha lista. Considerando que la persona que redactó dicha lista era un cabo de resguardo, es de suponer que no tendría avanzadas nociones artísticas, pero sí cierta familiaridad con la iconografía religiosa más popular que podría servirle para hacer sus descripciones. Bajo esta perspectiva más amplia, volvimos a repasar las estampas del cajón E.B. en las listas 3 y 5: al llegar de nuevo a un “Canuto de oja de lata con dos estampas dela Escuela de Atenas, de Volpato” y recrear mentalmente la famosa escena pintada por Rafael, surgió la idea de que quizás las figuras centrales de Platón, representado como un hombre maduro con pelo y barba cano sosteniendo el *Timeo* en un mano y señalando el cielo con la otra, y la de Aristóteles, como un

hombre más joven y de gesto enérgico portando su *Ética a Nicómaco* y señalando con la otra mano a la tierra, podían muy bien ser interpretados como una imagen de San Pedro y San Pablo a los ojos de un soldado, casi seguro católico, de Málaga. La arquitectura clásica donde se desarrolla la escena, con esculturas de Apolo y Atenea, y las figuras de filósofos que les rodean, vestidos con túnicas, serían a los ojos de este hombre un grupo de “gentiles” o paganos. Asumiendo esta confusión, el resto de la descripción de las estampas (tipo de material, cajón y el modo de transportarlas en un canuto de oja de lata) encaja perfectamente, así que se establece la relación y se les asigna el mismo número en el archivo *Objetos* y en los de las listas 1, 3 y 5 (cat. nº 67). Este tipo de errores es recurrente también con los títulos de los libros, ya que, al ser la mayoría en inglés, italiano, francés o incluso alemán, suelen aparecer transcritos de formas muy distintas. Así ocurre que, por ejemplo, “New observation on Italy and in halants. Su autor by Thomas Nugent” de la Lista 1, es “Nuevas observaciones en Italia-encuadernacion y lengua inglesa” en la Lista 3, “Dos tomos ingleses en 8º. Observaciones en Ytalia” en la Lista 6 y su título real: *New observations on Italy and its inhabitants, written in French by two Swedish gentlemen, translated into English by Thomas Nugent* (cat. nº 514).

C) Pero, como se ha dicho, muchas veces los procesos de volcado y de identificación de piezas se realizan a la vez. En la Lista nº 1, dentro del cajón “F.B. Nº. 1” venía un grupo de tres pinturas juntas y una de ellas está descrita como: “Otra Pintura en papel con marco dorado, que representa al parecer, á Sileno entre las Musas, y tiene de largo 54 dedos, y 24 de ancho” (cat. nº 357). En la lista nº 2, la de la primera remesa que hace Juan Moreno, ya se han perdido las arpilleras con las iniciales del cajón, que ahora se denomina simplemente “Caxon de Pinturas”. En él vuelve a aparecer el grupo de tres pinturas, pero la descripción varía notablemente. Después de casar las descripciones de las dos pinturas con las dos que describía la lista anterior, la tercera de ellas figura aquí como: “Otra dela misma clase [se refiere a “pergamino al temple”] y tamaño [“un pie y diez dedos de ancho, y tres pies y quarto de largo”] copia de uno delos asuntos del Herculano, al parecer un casamiento”. En la lista nº 4, que hace Antonio Ponz con los números que Juan Moreno dio a los cajones, en el cajón “Número 1” las dichas tres pinturas se describen: “Tres pinturas apaisadas de aguadas con marcos dorados, que representan en pequeño la Aurora, y la Ariadna, que pintò en grande Guido Rheni y la tercera una cama nupcial”. La información de la lista nº 5 es muy similar a la anterior, donde las pinturas aparecen también en el cajón “número 1” como: “Tres pinturas al temple con marcos dorados; dos de ellas la Aurora, y la Ariadna; copias de Guido Reni, y la otra una cama nupcial”. En la lista nº 9, en la enumeración de piezas que Floridablanca

selecciona para la Academia, en el asiento número 44: “tres estampas iluminadas, con marcos obrador y cristales, q.e representan el carro del Sol, y la Diana de Guido, y unas Nupcias antiguas”. Hasta aquí se puede ver cómo las descripciones que dan las distintas listas varían considerablemente y cómo también las descripciones se completan unas con otras. En conjunto, la información de que disponemos para la identificación sería:

- técnica: “Pintura en papel” / “pergamino al temple” / “estampas iluminadas” / “pinturas apaisadas de aguadas”
- presentación: “con marco dorado” / “con marcos obrador y cristales”
- medidas: “tiene de largo 54 dedos y 24 de ancho” / “un pie y diez dedos de ancho, y tres pies y cuarto de largo”
- asunto: “Sileno entre las Musas” / “copia de uno delos asuntos del Herculano, al parecer un casamiento” / “una cama nupcial” / “unas Nupcias antiguas”.

Finalmente la Lista Nº. 11 dice: “Unas Nupcias antiguas” y, al margen, “al Museo de Reproducciones”. Reuniendo toda la información anterior, comprobamos que en el catálogo de dicho Museo realizado por orden de José Ramón Mélida⁵³, bajo el epígrafe “Pinturas de Roma”, con el número 5. 334, figuran unas “Bodas Aldobrandinas” con 34 cm de alto por 84 de ancho “copia de autor desconocido” y “Prestada temporalmente por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. La pieza se ha podido localizar hoy en los almacenes del museo, con su marco dorado original, aunque ha perdido el cristal con el que llegó (cat. nº 357).

De esta manera, poco a poco, se fue completando el proceso de cruzar la información de todas las listas, el archivof denominado *Objetos* fue creciendo y a cada pieza se le fue asignando un número correlativo. Al tiempo que se avanzaba en la singularización de objetos, se fue haciendo evidente la enorme variedad del cargamento, compuesto por libros, mapas, estampas, mesas de piedras duras, muestras de lavas, pinturas, esculturas, abanicos, etc. Resultaba crucial que el modelo de registro (la “ficha tipo”) del listado de *Objetos* recogiera la información más completa posible de cada pieza, todos los detalles relevantes para luego poder extraer conclusiones interesantes.

A continuación, con la información recogida en las listas, se pasa a completar la sección “Cajones”. Al igual que hicimos en los archivos de cada lista, el campo CAJÓN contiene una lista desplegable para clasificar los cajones por las iniciales. Esta lista es fundamental para poder

⁵³ Museo Nacional de Reproducciones Artísticas 1915, 10-11.

luego realizar búsquedas por el criterio “cajón” y saber exactamente qué piezas venían en determinada caja. El campo se completa con el de PRESENCIA EN OTROS CAJONES, que se creó para responder a un problema que surgió a medida que se avanzaba en la base. Algunos libros, como los volúmenes de Piranesi, la *Schola Italica Picturae* de Gavin Hamilton, o grabados como *La Escuela de Atenas* de Volpato o *La Aurora* de J. Frey, entre otros, están repetidos en varios cajones. Este dato es relevante para conocer la popularidad de ciertos temas y artistas, el comercio del arte o el gusto de la época; por eso interesa destacarlo y ordenarlo de forma que permita hacer búsquedas para extraer conclusiones. La manera de operar con los títulos repetidos es la siguiente. En primer lugar, si las listas describen tres copias de un título y en la actualidad se han conseguido localizar los tres libros, se les asigna un número de base a cada uno que los ponga en relación con la descripción de cada lista. Es probable que del análisis del objeto, observando si tiene firmas o marcas, podamos decir si venía en un cajón u otro. Por ejemplo, si el libro o grabado está firmado por William Sandys podemos ubicarlo dentro del cajón “F. Bt.”. En caso de que no haya ninguna marca, habrá que decidirlo de manera aleatoria. Puede ocurrir también que, aunque las listas describan dos ejemplares, sólo se haya podido localizar uno, sin que éste dé pistas sobre el cajón en el que venía. En este caso, la única opción posible es ubicarlo al azar en un cajón y clasificarlo como “No Localizado” (el campo LOCALIZACIÓN se explicará en las siguientes líneas).

Fig. 4

Una vez hemos comprobado las listas, el cajón y el objeto físicamente, introducimos los datos

Fig. 5

en la sección “Identificación”. En esta sección se crearon varios campos, a rellenar

según el tipo de objeto. Los campos aplicables a libros, grabados, esculturas, pinturas, partituras musicales y a todos los objetos artísticos son: TÍTULO, AUTOR, IDENTIFICACIÓN (que incluye dos opciones, Sí / No, para indicar si el objeto se ha podido identificar, es decir, si se ha identificado el título o el autor del cuadro, libro, escultura, etc. al que se refiere la lista con independencia de que se haya localizado en alguna colección actual) y LOCALIZACIÓN, con las mismas opciones, Sí / No, para señalar si el objeto se ha localizado en algún museo o colección actual. En el caso concreto de las esculturas, y sobre todo las pinturas, dado el elevado número de copias de grandes maestros, se decidió añadir otros dos campos específicos: COPIA,

en el que se abre un desplegable con un (0) en caso de ser una obra original y una (X) si se trata de una copia, y AUTOR COPIADO, para rellenar con el nombre del autor del original. Como en el caso de la sección “Presencia en otros cajones”, las conclusiones que se derivan de conocer el número de copias, los autores y los cuadros que se copian también ofrecen datos muy interesantes para conocer el gusto artístico de este momento.

En el caso de que el objeto, sea cual sea, se haya podido localizar, pasaríamos a la siguiente sección: “Ubicación Actual”. En ésta, los campos incluyen INSTITUCIÓN, para indicar el nombre de la colección en que se encuentra, NÚMERO DE INVENTARIO, MEDIDAS y CAT. BIBLIOTECA, que informa con Sí / No si el libro estaba registrado en el primer inventario de libros de la biblioteca de la Academia que hizo el archivero y bibliotecario Juan Pascual Colomer ya que, como se discutirá, sólo tenemos constancia de su presencia en la Academia a través de dicho inventario.⁵⁴ Esta sección, aunque no el campo CAT. BIBLIOTECA, es común a todos los objetos del Westmorland.

UBICACIÓN ACTUAL		Cat. Bibl.
Institución	RABASF- Museo (Gabinete de Dibujos)	<input type="checkbox"/>
N° Inv.	D-2856	
Medidas	50,2 x 72 cm	

Fig. 6

A medida que las fichas de piezas se iban incrementando, se hizo patente que la variedad de las mismas requería un mayor nivel de especificación y que la base debía adaptarse y dar una respuesta a las particularidades de cada tipo de objeto. Por ello, se crearon secciones específicas para libros, esculturas, pinturas y grabados, donde se fue fragmentando más la información.

LIBRO	
Idioma	Francés
Año Ed.	1761 (vol. 1-2) / 1772 (vol.3)
Lugar Ed.	Londres
Impr.	Chez G. Owen : T. Cadell
Ilustraciones	
N° Vol.	3

Fig. 7

En el caso particular de los libros, se creó una sección específica detallando al máximo la información de éstos con la idea de facilitar después distintos tipos de búsquedas. Así pues, la sección “Libro” recoge datos sobre ellos a través de los campos IDIOMA, AÑO DE EDICIÓN, LUGAR DE EDICIÓN, IMPRESOR, ILUSTRACIONES y NÚMERO DE VOLUMENES.

⁵⁴ “Índice de los libros que existen en la Biblioteca de la Rl. Academia de Sn. Fernando” realizado por Juan Pascual Colomer entre 1757 y 1826. RABASF 3-71. Véase también: Navarrete Martínez 1989.

Otra sección para completar con datos sobre los libros es la denominada “Anotaciones”. Aunque esta sección no es exclusiva de los libros y está pensada para todos los objetos de la base, es cierto que la obra en papel es más susceptible de recoger anotaciones que cualquier otro material. En esta sección, se recogen y clasifican todas las marcas y notas después de

Fig. 8

comprobar los objetos: en concreto el campo P.Y., que indica con Sí / No si el objeto contiene las iniciales de “Presa Ynglesa”; el campo MANUSCRITO, que marca también con Sí / No si el objeto tiene marcas manuscritas de algún tipo, en caso de que se trate de un texto, una firma, una fecha, etc. se copia e introduce en el campo TEXTO.

La siguiente sección de información está directamente relacionada con las características físicas del objeto y se aplicó tanto a las esculturas y pinturas como a los libros, grabados, partituras musicales y demás objetos. Esta sección contiene tres campos, MATERIAL, FORMATO y TÉCNICA, con listas desplegables que, al proporcionar opciones cerradas entre las que elegir, elimina cualquier mínima variación de digitación o de nomenclatura que imposibilite la posterior búsqueda. En el caso de los libros, la descripción física se introdujo en el campo FORMATO y, de modo excepcional, en lugar de usar una lista desplegable de opciones, se copió directamente la descripción técnica sobre la encuadernación que contenían las fichas catalográficas de la biblioteca.

Fig. 9

Tanto para los grabados como para los mapas, planos y obra gráfica en general, se diseñó una

Fig. 10

nueva sección específica, con el objetivo de clasificar los datos relativos a ellos. La sección incluye los campos GRABADOR, DIBUJANTE y COLOR, que ofrece elegir de un desplegable Sí / No.

Otro campo que ya se ha mencionado antes, y que es de aplicación para los grabados, es el de AUTOR COPIADO. Este campo, que está dentro de la sección “Identificación”, se rellena con el nombre del artista de la obra que se reproduce en el grabado. Es decir que, por ejemplo, en el

caso del grabado de la *Aurora* realizado por Jacob Frey, en el campo AUTOR COPIADO, se introduce “Guido Reni”. En las próximas líneas, relativas a la identificación de las pinturas, veremos cómo este campo tiene una gran aplicación. El objetivo es poder determinar cuáles eran los artistas o las obras que más se reproducían en el cargamento artístico del Westmorland por la admiración que despertaban entre los coleccionistas de este momento.

Por último, una vez comprobados todos los objetos, se diseñó una sección de carácter más general que sirviera, en última instancia, para clasificar las piezas en grandes grupos, con el objetivo de manejar el gran volumen de información. Dicha sección aglutina los campos NÚMERO, COMPROBACIÓN (a rellenar con una “X” en caso de que el objeto se haya examinado físicamente o “0” si no se ha tenido acceso a él), OBJETO (que busca ofrecer una clasificación de todos los tipos de piezas que venían en el Westmorland a través de una lista desplegable: en el caso concreto de los libros, se distinguió entre “Libro” y “Libro de Grabados”. El campo GÉNERO/TEMA baja un nivel más de categorización respecto a los libros que venían en el

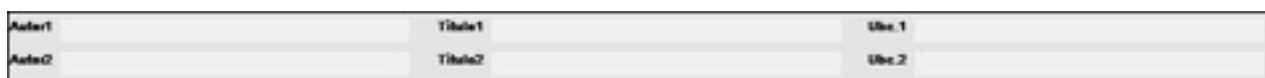


N°	00002	Comp.	X	Objeto	Libro de Grabados	Género/Tema	Arte/Antigüedades
----	-------	-------	---	--------	-------------------	-------------	-------------------

Fig. 11

westmorland, según su tipología, proponiéndose la siguiente lista de clasificación por temas: Almanaque, Antigüedad, Arquitectura, Arte, Biografías, Botánica, Diccionario, Enciclopedia, Ensayo, Epistolario, Geografía, Geología, Gramática, Guía de Viajes, Guía de Arte, Historia, Literatura, Memorias, Música, Novela, Poesía, Política, Religioso o Teatro; o respecto a pinturas: Mitológico, Naturaleza muerta, Religioso, Retrato o Paisaje.

Como resulta lógico, dado el carácter de la documentación, en ocasiones no resultaba claro si realmente se había identificado el objeto de las listas. A veces, se individualizaban uno o dos objetos que podían corresponder a la información de que se disponía, sin llegar a poderse determinar de cuál de ellos se trataba. Para responder a este problema, se diseñó la sección



Autor1	Título1	Ubi. 1
Autor2	Título2	Ubi. 2

Fig. 12

“Posibles identificaciones”, en donde poder recoger las dudas a la espera de encontrar nuevos datos que ayudaran a tomar una decisión sobre la identificación de la pieza. En esta sección, se consideró la posibilidad de recoger dos objetos que plantearan dudas y se crearon campos adecuados para recoger la información más detallada posible de cada uno: AUTOR1-2, TÍTULO1-2 y UBICACIÓN1-2. De esta manera, nos aseguramos poder disponer de toda la

información relevante al volver sobre nuestras incógnitas.

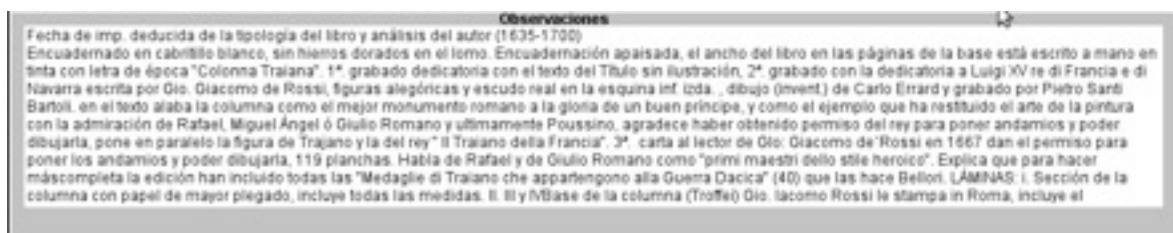


Fig. 13

En esta misma línea y con la experiencia de la cantidad de dudas y cuestiones que surgían alrededor de las identificaciones de las piezas, se decidió incluir el campo OBSERVACIONES GENERALES, que ya habíamos recogido en los ficheros de las listas. La información que se iba recogiendo en este campo, con ideas, reflexiones, sirvió como un registro al que volver

Fig. 14

regularmente para actualizar datos e identificaciones, a medida que avanzábamos en la investigación.

Así pues, con todas estas secciones, apartados, campos y listas desplegadas, se configuró la "ficha tipo" del archivo *Objetos* que recoge toda la información conocida sobre todas y cada una de las piezas del Westmorland, convirtiéndose así en el listado definitivo de todo lo que

realmente llegó a la Academia con el Westmorland.

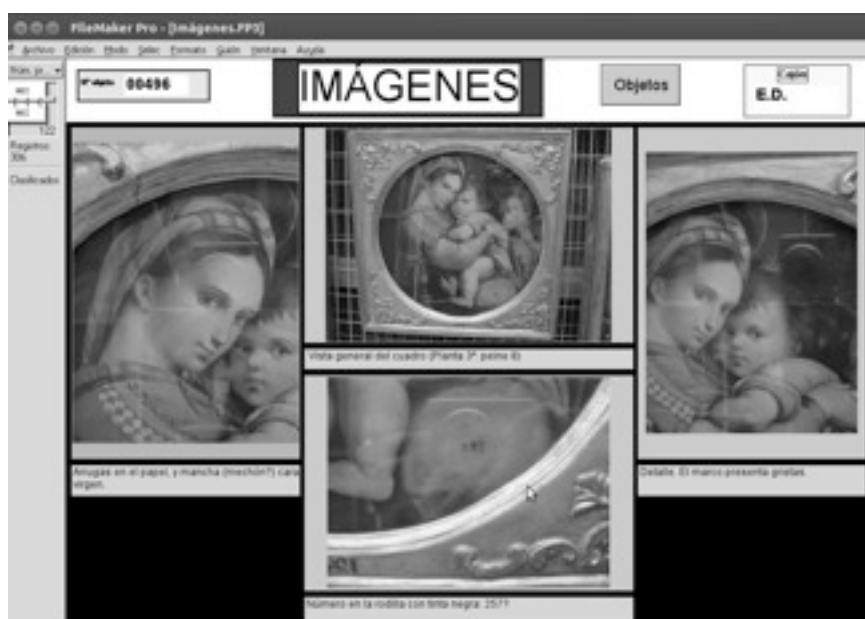


Fig. 15

Por último, se creó un nuevo archivo, distinto de los de las *Listas* y del de *Objetos*. El nuevo archivo corre paralelo y está conectado con el de *Objetos*. Se trata del archivo *IMÁGENES*, diseñado para incluir fotografías con detalles de cada pieza (cada registro permite visualizar cuatro pero se pueden crear tantos registros como se quiera) y una pequeña caja de texto junto a cada imagen que nos permite añadir comentarios. Como ocurría con las listas, los archivos *Imágenes* y *Objetos* se relacionan a través del campo *NÚMERO*, por lo que se puso mucho cuidado en que el número coincidiera exactamente para permitir saltar de un fichero a otro activando el botón adjunto a este campo. En *Imágenes*, también se incluyó un campo *CAJÓN*, con las mismas iniciales que en los anteriores, cuya función es permitir búsqueda con el criterio “cajón”, de forma que podemos acceder a las imágenes de todas las piezas que transportaba un cajón en concreto en una sola búsqueda.

Como se puede observar por la descripción de la base de datos que acabamos de hacer, uno de los principios que han guiado este trabajo ha sido la fragmentación de la información en múltiples campos. Lo variado y numeroso del corpus de estudio exigía operar así para permitir luego hacer búsquedas complejas y combinadas. De esta forma, podrían extraerse conclusiones claras, particulares o generales, sobre la naturaleza del cargamento del Westmorland. Organizada así la información, pueden hacerse búsquedas en un sólo campo; por ejemplo, ¿cuántos libros de teatro venían en el barco? 25; o, lo que es más interesante, búsquedas en varios campos a la vez: búsquedas combinadas, que se pueden hacer con una sola orden. Por ejemplo, saber ¿cuántos libros de teatro escritos en italiano venían en el

barco?: 13, o ¿cuántos libros estaban escritos en francés? en total 59; ¿cuántos de éstos pertenecían a John Henderson? 21; y cuántos estaban anotados? 10. Búsquedas como ésta última son las que luego nos permitirán analizar, por ejemplo, la personalidad y el gusto de los personajes relacionados con el material del Westmorland. En el caso particular de Henderson, fue mediante esta búsqueda como llegamos a la afirmación de que tenía un gusto muy desarrollado por la cultura francesa y que poseía un gran dominio de la lengua porque era el único que había llenado sus libros con anotaciones en francés.

Como criterio metodológico, y para acabar con la descripción de la base de datos, se ha tenido siempre en mente su constante verificación con los datos comprobables de los objetos identificados: medidas, idioma, título... Es este continuo ejercicio de control y retroalimentación lo que da valor a la base de datos como útil de investigación y reflexión. Ello le permite adaptarse a los cambios conceptuales y empíricos en un proceso de incesante ida y vuelta entre las dos funciones propias a todo corpus explotado desde una perspectiva empírica: el corpus como objeto de estudio y el corpus como elemento de control de la investigación. Pues sólo una aproximación sistemática y continuada al material de estudio puede ofrecer conclusiones sólidas.⁵⁵

⁵⁵ Ver las reflexiones teóricas y metodológicas en el campo de la lingüística empírica y su aplicación a un caso concreto de corpus textual en Gracia Zamacona 2013 y la bibliografía citada allí.

El proceso de identificación

Con la información clasificada y los datos reunidos, se comenzó el proceso de identificación. El principal destino de las obras de arte del Westmorland fue la Real Academia de San Fernando. Por lo tanto, nuestra labor de búsqueda comenzó por las colecciones de la Academia.

Libros

En el caso de los libros, fue necesario hacer numerosas búsquedas previas en los catálogos *online* de bibliotecas extranjeras de referencia como la British Library, la Bibliothèque Nationale de France o la Library of Congress, y en bases de datos especializadas como *Eighteenth Century Collections Online* (ECCO)⁵⁶. La mayoría de los títulos de los libros (en inglés, francés, alemán o italiano) estaban incompletos o mal transcritos, así que primero había que determinar el título exacto para luego poder buscarlo en la biblioteca de la Academia, primero, y en otras luego. Hay que destacar de forma especial que, sin la ayuda de las nuevas herramientas que internet ha puesto al alcance de los investigadores, hubiera resultado extremadamente complicado conocer el título correcto, año de edición o autor de los 250 libros que transportaba el Westmorland.

El proceso de identificación de los libros se realizó, *grosso modo*, en dos grandes fases. En una primera fase, las búsquedas se hicieron en la Biblioteca de la Academia partiendo de algunos títulos contrastados, usando el catálogo informatizado (entonces en proceso de formación) y con la ayuda del personal de la biblioteca de la Academia. Pero, a pesar de contar con los títulos, ¿cómo distinguir con seguridad los libros procedentes del Westmorland del resto de libros que forman parte del fondo antiguo de la biblioteca de la Academia de San Fernando? ¿De qué manera podía asegurarse que cierto libro había llegado en los cajones del Westmorland y no a través de otra procedencia? A medida que se identificaban títulos y se sacaban los libros para estudiarlos, se comprobó que muchos de ellos tenían las iniciales P. Y. escritas a mano, en la portada o en las hojas de guarda. El significado de las iniciales se aclaró al establecer la correspondencia con la expresión *Presa Ynglesa*. Las iniciales debieron ser escritas por el archivero de la Academia, Narciso Pascual Colomer hacia 1838, para indicar la procedencia de los mismos y

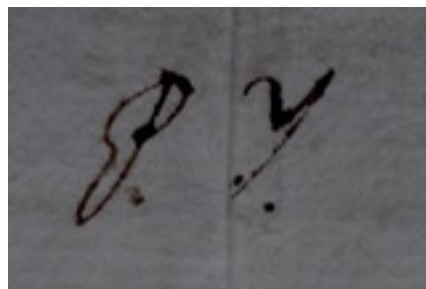


Fig. 16

⁵⁶ Para los títulos franceses también fue muy útil Conlon 2009.

supuso la clave fundamental para poder afirmar sin género de duda qué libros llegaron en los cajones de Málaga⁵⁷. Además, muchos de los libros contenían firmas, precios, correcciones, anotaciones y marcas que han servido tanto para confirmar la procedencia como para conocer más datos de sus propietarios. De esta manera, en la primera fase, llegaron a identificarse aproximadamente entre un 15 y un 20 % de los libros del cargamento. Pero el mayor avance en la catalogación de los libros llegó cuando la autora de estas líneas obtuvo permiso para poder acceder a los depósitos de libros de la biblioteca de la Academia, donde, con la lista de títulos de libros del Westmorland en mano, pudo comprobar, uno a uno, todos los libros del fondo antiguo de la Academia, hasta llegar a identificar un total de 160 títulos, más de la mitad de los que describen las listas.

Explicar en estas páginas toda la casuística implicada en la identificación de los libros resultaría excesivo y poco práctico.⁵⁸ En un intento de que la exposición sea lo más clara y concisa posible, se presentan aquí un par de ejemplos concretos que sirven para ilustrar las dificultades halladas.

Aunque, en la mayoría de los casos, el título de los libros o una transcripción aproximada aparecen recogidos en una u otra de las listas, existen algunos de los que sólo tenemos descripciones. Por ejemplo, en el cajón Fs. B. de las listas 1 y 3 viene un “Quaderno que contiene el plan de Constantinopla y 28 estampas de las funciones de aquella corte, trages de Turcos, Griegos y Polacos”; la descripción de la lista 6 es prácticamente idéntica y la de las listas 9 y 10 también: “Cuaderno con 28 estampas de varios trages y el plan de Constantinopla”. El problema, en este caso, es que sólo con una descripción, sin tener un título, ni siquiera aproximado, resulta muy difícil buscar en una base de datos o en el catálogo de fichas de una biblioteca. Muy distinto es si, como en efecto se hizo, se tiene acceso a todos los libros de los depósitos, para ir viendo uno a uno cuál coincide con esta descripción. De esta manera, pudimos comprobar que el libro existía aún en la Academia y que, como describían las listas, se trataba de un libro compuesto por varios grabados representando escenas de la corte turca y trajes tradicionales de Turquía, Polonia y Grecia. El libro, que es en realidad una recopilación de estampas, no tiene página de título ni portada y por eso no se registró con ninguno en las listas (cat. nº 460).

⁵⁷ Luzón Nogué 2000, 23 y 2002b, 84.

⁵⁸ Para un estudio sobre los libros que llegaron con el Westmorland ver Sánchez-Jáuregui 2012, 144-153.

Muy a menudo la búsqueda de los libros se confunde con la de las estampas y grabados. Ejemplo de ello podría ser el caso de un libro que en las listas 3 y 6 figura dentro del cajón E.B. como: “Theatrum Basilicae Pisane, con doce estampas” (cat. nº 147). El libro que, según hemos podido constatar, se había publicado Roma en dos volúmenes de 1705 y 1723 por Josephus Martini, no se encontraba en el fondo de la Academia de San Fernando. Sin embargo, en la colección de estampas de la biblioteca de la Academia se conservan doce estampas sueltas que son las que, en origen, formaban el libro y que en algún momento posterior a su llegada a la Academia debieron ser desencuadernadas. De hecho, según indica la descripción



Fig.17. Encuadernación de la Academia de San Fernando en los libros procedentes del Westmorland

del cajón E. B. de la lista 6 “casi todos los libros de este caxon estan encuadernados a la rustica, con papel o carton”. Este dato es relevante ya que, en algún momento posterior a su llegada a la Academia, éste y otros libros que hemos podido localizar debieron ser desencuadernados. En algunos casos, los volúmenes volvieron a encuadernarse con un tipo de encuadernación característica de la Academia durante el s. XVIII que reconocemos en varios libros procedentes del Westmorland, con tapas de cartón forradas en papel de aguas en tonos verdes y rojos, con el lomo y las cantoneras en cuero. En otros, como hemos visto, las láminas quedaron sueltas sin dejar rastro de que un día estuvieron unidas.

También ocurre al contrario: estampas que llegaron sueltas se encuadernaron después juntas, bien manteniendo la unidad documental en forma de volumen de estampas o libro, bien separándolas del conjunto inicial para formar parte de distintos volúmenes. Es el caso de una serie de estampas del cajón F. Bt. que describe la lista 6: “Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, de las Antigüedades de Pesto y de otros asuntos que son: el grupo del Toro Farnes, la Transfiguración de Rafael, el Descendimiento de Daniel de Volterra; y un Cristo muerto del Españolito, y otra del origen de la Pintura”. Realizando búsquedas en el depósito de la biblioteca de la Academia, se identificó un volumen con seis láminas de vistas de Sicilia realizadas por Guglielmo Fortuyn entre 1773 y 1777, todas ellas marcadas con P.Y. en el reverso y con encuadernación idéntica a la que ya se ha descrito (cat. nº 453-458). También se localizó otro volumen que reunía doce láminas con vistas de los templos de Paestum realizadas por Filippo Morghen sin texto que lo acompañara, una vez más todas las láminas están marcadas con P. Y. en la parte de atrás y encuadernadas de la misma característica forma (cat. nº 441-452). Pero el resto de láminas sueltas que venían junto a éstas se

distribuyó de otra manera, y fueron a formar parte de un volumen de miscelánea de estampas que reúne 59 grabados de distintos autores y escuelas entre los que se encuentran, en efecto, uno que reproduce la escultura de *El toro Farnese* (cat. nº 376), *El descendimiento* y *La transfiguración* de Nicolas Dorigny (cat. nº 378) y una *Piedad* grabada por D. Cunego (cat. nº 380).

Grabados, mapas y partituras musicales

En el caso de los mapas y grabados, la mecánica es idéntica a la ya descrita para los libros. No obstante, este grupo de objetos ofrecía más dificultades en la identificación debido a que las descripciones de las listas eran extremadamente vagas. En el caso concreto de los mapas, la mayoría de las veces las descripciones son del tipo: “36 Mapas, Estampas y Diseños sueltos” (Cajón F. Bt. en la Lista 1). Son muy pocas las ocasiones en que aparecen detalles concretos como “Mapa de la Suiza en una carterita” (Cajón E. B. en la Lista 3) y ninguna en la que aparezca el nombre del autor, dibujante, año o título. La identificación se presentaba en principio muy difícil, pero afortunadamente el bibliotecario de la Academia de San Fernando había tenido el cuidado de marcar con P. Y. todos los mapas procedentes de la presa inglesa. Gracias a este celo en su labor fue posible identificar todos los mapas, incluso algunos que las listas no habían recogido y que, sin embargo, contenían firmas y fechas que no dejaban duda de su procedencia⁵⁹.

El grupo de las partituras musicales resultó sin duda, el más complejo de identificar y en el que menos éxito se ha conseguido. De hecho, sólo se han podido identificar con seguridad dos de las 136 partituras, libretos y “papeles de música” que recogen las distintas listas, y esto debido a que están firmadas (cat. nº 276 y 596). El motivo podría estar en que, en el momento en que estos papeles llegaron a la Academia, la música no se consideraba de interés para una institución que en ese momento era “Academia de las Tres Nobles Artes”, es decir: arquitectura, pintura y escultura. En esta área, por lo tanto, queda un gran campo que explorar. No obstante, sí nos gustaría apuntar alguna “pista” que puede ser útil para la futura identificación de éstas piezas. Un vistazo al fondo musical actual de la Academia de San Fernando evidencia un claro interés por la obra de autores españoles o hispanoamericanos, en su mayor parte del siglo XIX. Pero una observación más detenida permite identificar un pequeño grupo de obras de autores extranjeros como óperas de Pasquale Anfossi

⁵⁹ Para la identificación y relevancia de los mapas del Westmorland ver Petto 2007.

(1727-1797),⁶⁰ Cristoph Gluck (1714-1787)⁶¹ o del británico Thomas Linley (1733-1795),⁶² que no guardan relación ninguna con el resto del fondo musical de la Academia. Cuartetos y tríos de cuerda de Franz Vinzenz Krommer (1759-1831),⁶³ música vocal de Charles Barbandt (1716-1775),⁶⁴ un diccionario de música del teórico Sébastien Brossard (1655-1730)⁶⁵ o libros sobre historia de la música y del teatro de Giovanni Battista Martini (1706-1784)⁶⁶ y Antonio Bianchi (1686-1758)⁶⁷ respectivamente. Todas estas piezas, particularmente las óperas y las composiciones de cuerda, se deben a contemporáneos de nuestros viajeros, representan bien el gusto generalizado del momento y encajan a la perfección con el equipaje de un Grand Tourista. Además, hay otro rasgo que puede ser indicativo de la procedencia en el Westmorland. Todas ellas tienen un número de catalogación muy bajo;⁶⁸ es decir, que dentro del fondo musical de la Academia son de las más antiguas, lo que vendría a apoyar la hipótesis de su procedencia, ya que la colección de partituras musicales que llegaron de Málaga fue una de las primeras en ingresar en los fondos de la institución.

En el apartado anterior de libros ya se han comentado algunas cuestiones sobre los grabados y los problemas de identificación debidos, en parte, a los cambios de encuadernación. De todos los objetos del Westmorland, los repertorios de grabados fueron los más difíciles de cuantificar, ya que las listas son siempre muy poco exactas tanto al describirlos como al indicar número. También han sufrido una dispersión más grave debido al hecho de ser muy numerosos, de haber varias copias repetidas, de estar compuestos por hojas de papel fáciles de separar y a que no siempre se tuvo el cuidado de registrar estos movimientos. Así ocurre que, por diversos motivos, una parte de los grabados que llegaron en los cajones se depositó en la biblioteca de la Academia mientras otros pasaron a formar parte del museo. Esta división llega al extremo de que algunas series que en origen ingresaron unidas se

⁶⁰ RABASF , FJIM-1497, FJIM-1093, FJIM-1573.

⁶¹ RABASF A-1486.

⁶² RABASF FJIM-62.

⁶³ RABASF A-1505-1508, A-1500-1503, FJIM-64, FJIM-10.

⁶⁴ RABASF A-1991.

⁶⁵ RABASF A-1488.

⁶⁶ RABASF A-1849.

⁶⁷ RABASF A-673.

⁶⁸ Las signaturas A, M y FJM corresponden a los fondos musicales que ingresaron en fecha más temprana en la Academia. Agradezco a Ana Casas Gómez su generosa ayuda en las búsquedas y consultas sobre los fondos musicales de la biblioteca de la Real Academia.

desmembraron y en la actualidad se encuentran repartidas entre el museo y la biblioteca, algunos de los grabados incluso enmarcados y expuestos en salas como piezas independientes, sin que biblioteca ni museo dejaran constancia de su procedencia común. Es el caso de la serie de las *Logge de Rafael* (cat. nº 461-462) o el de la *Galleria Farnese* (cat. nº 372-375). Realizada por Giovanni Volpato, ésta última estaba compuesta por siete grabados de aguafuerte coloreados que representaban distintas vistas de las salas pintadas por A. Carracci. En la actualidad, la Academia conserva cuatro de ellas: tres en los almacenes del museo y una en los depósitos de la biblioteca. Además de la biblioteca y el museo, otras láminas fueron a parar al excelente gabinete de dibujos de la Academia. Es el caso de una serie de 24 grabados coloreados con vistas de Roma (cat. nº 7-30) que llegaron en el cajón E y que, a juzgar por la descripción de la lista de Málaga, “Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas”, debieron estar pensadas para formar parte de un libro. La serie completa se encuentra entre los dibujos del gabinete de la Academia. El criterio de división entre las colecciones de la Academia no está claro y parece deberse más bien a circunstancias del momento, lo que ha obligado a comprobar los inventarios completos de la biblioteca, museo y gabinete de dibujos en busca de piezas como los grabados.

Dibujos, acuarelas, gouaches, cuadros y esculturas

Con el cargamento del Westmorland llegaron también un buen número de dibujos, acuarelas y gouaches. En concreto, los dibujos que describen las listas son en su mayoría dibujos de arquitectura, elevaciones o plantas de edificios clásicos. Las descripciones en este caso son, en su mayoría, lo suficientemente precisas como para saber de qué edificio se trata, por ejemplo: “Otro alzado del mismo modo, de un Templo que habia donde hoi esta la Yglesia de S. Sebastian, extra muros de Roma, con su planta” dentro del cajón E.B. Este ejemplo en concreto fue fácil de identificar ya que la descripción está copiada de la leyenda que incluye al pie dicho dibujo, que hoy se encuentra en la Academia (cat. nº 37). A veces, a pesar de que la descripción es totalmente precisa como “Una planta del Panteon” (cat. nº 34) o “Una cartera de dos plantas de las Termas de Caracala, y Diocleciano” (cat. nº 545), lo difícil es identificarlo en el fondo de dibujos de la Real Academia. Esto se debe a que el gabinete de la institución conserva también muchos dibujos de arquitectura de estudiantes, pensionados, que en el siglo XVIII enviaban desde Roma sus trabajos y que muchas veces coinciden con el tema de los del

Westmorland⁶⁹. Junto a los criterios estilísticos, o de escuela de dibujo, una vez más las anotaciones y firmas que encontramos en el reverso de algunos de ellos fueron clave para confirmar las identificaciones. Pero los documentos no siempre son tan exactos en sus descripciones y nos encontramos una vez más con explicaciones del tipo: “Diseños, dibujos y Perspectivas” (cajón E.D.). En estos casos, siempre fuimos capaces de aislar un grupo de obras que por fecha, temática u otras razones podían ser candidatos a la identificación. Finalmente, el trabajo de archivo nos proporcionó la evidencia absoluta. Un documento del archivo de la Academia, redactado en el s. XIX, recoge todos los dibujos de arquitectura de la Academia y entre ellos, en la “Carpeta Nº.3”, figuran ordenados de manera consecutiva todos los procedentes del Westmorland, un total de 26. En este documento los dibujos reciben una numeración que coincide con los números que conservan los dibujos en las esquinas.⁷⁰

Las noticias que nos dan las listas sobre acuarelas o gouaches son, como casi toda la obra en papel, muy someras. Sirva para ilustrarlo el caso de las acuarelas de John R. Cozens (cat. nº 366- 371), que en los documentos se reseñan como “Un canuto de oja de lata con seis países de aguadas”. En este ejemplo particular, la obra del artista es tan conocida que, al repasar detenidamente los catálogos actuales de la Academia, resultó evidente que la procedencia de esta serie no podía ser otra que el cargamento del Westmorland. En los inventarios, no figuraba ninguna otra vía de entrada y las hojas estaban anotadas en inglés por el reverso. Por supuesto, la investigación posterior viene a confirmar la identificación, pero el punto de partida lo marcaron las listas y la confrontación con los catálogos actuales. Como pasa con otros grupos de objetos, también ocurre que el tema, formato y estilo de algunos dibujos del gabinete de la Academia parecen apuntar a las colecciones del Westmorland. Así ocurre con un grupo de dibujos de poca calidad, más bien de aficionado, que representan escenas del puente y cascada de Tívoli (cat. nº 57), unas ruinas romanas (cat. nº 56) o *La grotta di Possilippo* (cat. nº 708). Ante la falta de información sobre su autoría y procedencia, y puesto que los temas representados encajan perfectamente con el gusto de los viajeros británicos del Grand Tour, se han identificado, tentativamente, con un grupo de dibujos descritos referidos como: “papeles pequeños coloridos”, que venían en el cajón E. B., apoyados también en que Frederick Ponsonby, propietario de los cajones, era un dibujante amateur y en las referencias

⁶⁹ Sobre los pensionados de arquitectura en Roma durante el siglo xviii y sus obras ver García Sánchez 2011, Moleón Gavilanes 2003 y Sambricio 1986.

⁷⁰ RABASF (5-192-1)

que el embajador británico, Robert Liston, hace a “quelques desseins faits par eux”⁷¹ [algunos dibujos hechos por ellos], en sus reclamaciones a Floridablanca. Un ejemplo similar es el de las acuarelas de Jacob More (cat. nº 704, 705), que no aparecen descritas con detalle en las listas, pero que, dada la relación de William Sandys (tutor de Francis Basset) con el artista, a quien conocía desde su primer viaje a Roma y para quien trabajaba como agente, creemos que podrían llegar con el cajón F. B. del Westmorland.⁷²

En el apartado de las pinturas, los problemas de partida fueron, una vez más, las inexactitudes de los inventarios del siglo XVIII. Sin embargo, en el caso concreto de las pinturas, más que en ningún otro las descripciones de las listas se complementan unas a otras, aportando distintos detalles que ayudaron a concretar de qué cuadros se trataba. Un buen ejemplo de esto es el caso del gouache de las bodas aldobrandinas que ya se ha discutido.

Pero la gran dificultad a la hora de identificar los cuadros del Westmorland en los fondos de la Academia fue el enorme número de pinturas del mismo tema que conserva la institución. Gran parte de los cuadros del Westmorland, 35 de un total de 59, eran copias de grandes artistas italianos como Rafael, Correggio, Tiziano, Guido Reni, Carlo Maratta, Carracci y, en menor medida, de artistas contemporáneos como David Allan o Pierre Subleyras. El motivo es que la Academia, desde su creación, contó con un importante grupo de copias de maestros italianos que los pensionados españoles del siglo XVIII enviaban desde Roma⁷³. El problema lo planteaba el hecho de que todas estas copias, que existen hoy en la colección, están atribuidas a pensionados. Sin embargo, las atribuciones son dudosas y varían notablemente desde los primeros inventarios realizados después de la llegada del Westmorland, a los actuales. El reto, por tanto, no era ya sólo identificar los cuadros del Westmorland en la Academia, sino también comprobar o desmontar errores de atribuciones que se venían produciendo desde finales del siglo XVIII. Para ello, se hicieron búsquedas sistemáticas en los inventarios y en los *Libros de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas* de la Academia, comprobando una a una las atribuciones de cada cuadro que resultaba de autoría dudosa o que podía proceder del Westmorland.

⁷¹ Carta del embajador británico Robert Liston a Floridablanca. El Escorial 17 de noviembre de 1788. AHN (Estado leg. 4237).

⁷² Ver capítulo *Tutores*, en el epígrafe sobre El tutor en el Grand Tour, las páginas dedicadas a William Sandys.

⁷³ Sobre los pensionados de la Academia en Roma ver Urrea 2006, 175-235; Urrea Fernández 1999; García Sánchez 2009; Alonso Fernández 1995; García Sánchez y de la Cruz Alcañiz 2010; García Sánchez 2007; Bédar 1989, 249-266.

El sistema que seguimos fue tomar, en primer lugar, las copias de cuadros del Westmorland y tratar de identificarlas, primero, en la colección actual y, después, en el inventario de 1796, con el fin de comprobar a qué pintor estaba atribuida en cada uno de ellos. En caso de contradicción, buscamos también bibliografía para saber qué información se conocía ya del cuadro. La mayoría de las veces, lo más útil resultó trabajar con el inventario de 1796, ya que contiene muchas notas a los márgenes con información sobre los cuadros, las fechas de envío, etc. De esta forma era más fácil localizar el origen de la confusión y rastrear los datos en el archivo. Para entender mejor el modo de trabajo que empleamos, proponemos explicar un ejemplo.

UNA COPIA DEL *SAN MIGUEL* DE GUIDO RENI⁷⁴

En la lista de Málaga, y en las listas 3, 7, y 12 que se hicieron en la Academia, en el cajón W. A. F. venía “Otra Pintura en lienzo, de 54 dedos de largo, y 79 de ancho (142 x 97 cm aproximadamente), que representa al Sor. Sn. Miguel”.

Conforme al inventario actual, en el museo de la Academia de San Fernando existen hoy dos copias del *San Miguel* de Guido Reni. Uno de ellos, nº 222, figura como copia anónima del siglo XVIII; el otro, con el número 280, está atribuido a Antonio Martínez⁷⁵. Con esta información, pasamos a contrastar los datos de cada cuadro en el borrador de 1796, en el inventario de 1804 y en la bibliografía especializada para desestimar totalmente que ninguna de ellas sea el que vino en el Westmorland.



Fig.18. *San Miguel*, copia de Guido Reni. Museo de la Real Academia de San Fernando. (cat. nº 687)

La primera, nº 222, aparece en el borrador de 1796 como “nº 240. Sn. Miguel, copia del precioso Quadro de Güido Reni que esta en los Capuchinos de Roma, por Dn. Mariano Maella dos varas de alto y vara y media de ancho con marco dorado” y, en una nota al margen,

⁷⁴ Sobre el cuadro original ver Pepper, 1984 nº.154 y J. Richardson 1722, 302.

⁷⁵ Pérez Sánchez 1964 28 y 32.

añaden: “Vease Leon Bueno presento uno en 1º de Junio de 1788 u 89 otro Dn. Manu Domº Albarez en 4 de Sept de 1763 a este se le rompio vease que esto decidira qual es de cada uno”. Como podemos ver, ya en este primer inventario hay cierta confusión sobre quién pintó la copia y dudan entre Mariano Maella, León Bueno y Domingo Álvarez. De hecho, poco después, en el inventario de 1804, el autor del cuadro aparece en blanco: “San Miguel copia de Gúido Reni por Dn. [[espacio en blanco]] alto dos varas ancho una y media [160 x 120 cm aproximadamente], marco dorado”.

Dada la confusión, decidimos contrastar esta información en las actas de las juntas ordinarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se registraba y daba cuenta puntual del envío de cuadros de pensionados en Roma, y en la bibliografía especializada. Ni en las actas correspondientes a los años de 1758 a 1765,⁷⁶ en que Mariano Salvador Maella (1739-1819) estuvo en Roma, ni en la bibliografía especializada⁷⁷ hay dato alguno que confirme que Maella hiciera o enviara a la Academia una copia del *San Miguel* de Guido Reni.

Continuamos, pues, buscando datos en el archivo de la Academia para confirmar la posible autoría de la copia por el pensionado León Bueno. En efecto, en el acta de la junta ordinaria de 1 de junio de 1788 se examina “una copia en grande” de un *San Miguel* que ha enviado León Bueno. Sin embargo, el juicio de los académicos que lo examinan es negativo ya que consideran que el colorido no era correcto.⁷⁸ Por último, buscamos datos sobre la atribución a Domingo Álvarez. En efecto, en junta ordinaria de 6 de marzo de 1763, se da noticia de una carta de Preciado en 17 de febrero en la que participa que “Alvarez va retocando su copia de San Miguel de Guido que se le rompio”. Y más adelante, en Junta Ordinaria de 4 de abril del mismo año, se confirma que efectivamente el cuadro llega la Academia.

La atribución más reciente del cuadro por Blanca Piquero concluye, en un artículo sobre las copias de la Academia, que León Bueno es el autor de este cuadro y para ello cita el inventario y la junta ordinaria de 1788.⁷⁹

⁷⁶ Libro de actas de juntas ordinaria, generales y públicas 1757-1769, RABASF (3-82).

⁷⁷ Urrea 2006, 185; y las monografías sobre el artista Alcolea 1967 y Morales 1996.

⁷⁸ Actas de la junta ordinaria de 1 de junio de 1788 : “por ultimo se vió una copia en grande del famoso Sn. Miguel de Guido Reni existente en la Iglesia de los Capuchinos de Roma que enviaba al señor Consiliario Don Pedro de Silva su pensionado en aquella ciudad Don León Bueno, la cual copia pareció hecha con cuidado y diligencia aunque no tanto por lo correspondiente al colorido”. Libro de actas de juntas ordinaria, generales y públicas correspondientes a los años de 1786-1794. RABASF (3-85).

⁷⁹ Piquero 1993, 315- 349.

Analizando el cuadro, que hoy se expone en el hueco de la escalera del museo de la Academia, distinguimos, en primer lugar, el número de inventario del borrador de 1796 y del inventario de 1804: “Nº. 240”, así que no queda duda de que se trata del mismo cuadro que recogen los inventarios antiguos. En él se aprecian carencias en el dibujo y en el colorido, dudas en la resolución de las líneas y un pobre manejo de las luces. La calidad del lienzo encaja con la obra de un estudiante que está ejercitándose sin tener aún un gran dominio. Por lo que coincidimos en la atribución del cuadro a un pensionado. Sin embargo, una observación detenida revela que en la esquina inferior derecha, bajo una fina capa de pintura, se puede ver la fecha “Roma. 1763” y muy veladamente “Álvarez”, por lo que consideramos que la atribución a León Bueno queda descartada, y que el cuadro en realidad se debe a Domingo Álvarez. Una restauración de la obra podría sacar a la luz huellas de la rotura que sufrió el cuadro en Roma confirmando nuestra teoría. De esta manera, podemos también descartar que éste sea el cuadro que vino en el Westmorland y pasar a considerar la otra copia del museo.

La segunda copia que se conserva en el museo aparece en el inventario de 1804 como “245. San Miguel, copia de Güido, por Dⁿ. Domingo Albarez, alto siete quartas, ancho cinco” y al margen añaden la nota “Vease”. La nota al margen debe referirse a las dudas de autoría que tenían entre ésta y la otra copia, y a que había que mirar cuál de las dos estaba rota para saber cuál era el cuadro de Álvarez. En los sucesivos inventarios de 1824 y 1884, el cuadro figura como anónimo. Alfonso E. Pérez Sánchez, en su inventario de 1964, atribuye la copia a Antonio Martínez, aunque ni en las actas de juntas ni en la bibliografía hay datos de que Martínez hubiera copiado nunca este cuadro. Más tarde, en 1993, Blanca Piquero atribuye el lienzo a Domingo Álvarez. Para ello se apoya en la atribución en el inventario de 1804, que como hemos visto es dudosa, y en la información de las actas de las juntas ordinarias, generales y públicas que recogen la noticia de que Domingo Álvarez envió una copia en 1763.

La segunda copia en cuestión se encuentra hoy en los almacenes de la Real Academia, donde la hemos podido estudiar. Se trata de una excelente obra, de estupenda factura, en la que el dibujo, el color y las luces están magistralmente reproducidos. En ella se aprecia el número del inventario de 1804, 245, que corrobora que la información que hemos reunido se refiere efectivamente a este cuadro. Como hemos demostrado, el cuadro que Domingo Álvarez envió en 1763 es en realidad la otra copia. Además, no existe ningún documento que pruebe que el autor es Antonio Martínez, y nuestras búsquedas, tanto en la bibliografía moderna como en el archivo de la Academia, no aportan ninguna pista sobre el posible autor del cuadro, todo lo

cual lo deja sin procedencia ni autorías válidas. En este punto es donde proponemos que ésta es la copia del Westmorland. Las medidas del cuadro (136 x 99 cm) encajan perfectamente con lo que se dice en la listas del cargamento “Otra Pintura en lienzo, de 54 dedos de largo, y 79 de ancho, que representa al Sor. Sn. Miguel”, es decir unos 97,2 x 142,2 cm aproximadamente. Además, la excelente calidad del cuadro plantea serias dudas de que sea obra de un estudiante y cuadraría más con el gusto, muy extendido entre los viajeros británicos de la segunda mitad del siglo XVIII, de adquirir buenas copias de los grandes maestros.⁸⁰

UNA CHIMENEA PARA EL DUQUE DE GLOUCESTER

En el grupo de las esculturas, la cuestión de las atribuciones a los pensionados ocasionó también problemas similares a los de las pinturas, ya que algunas piezas estaban atribuidas a envíos de pensionados. En la mayoría de los casos, las descripciones de las listas eran bastante detalladas y la identificación en los fondos de la Academia resultó menos complicada que en el caso de los libros o grabados. Aunque ésta fue la tónica general, también hubo casos en los que la manera de redactar los inventarios hizo muy complicada la identificación. Uno de ellos, particularmente complejo, fue el de la localización de una de las chimeneas que viajaba desmontada en varias piezas para el hermano del rey Jorge III (cat. nº 497), William Henry, Duque de Gloucester (1743-1805). A su llegada a la Academia, los documentos hablan de una chimenea que en las listas aparece descrita en partes: “Pedazo de cornisamento de marmol con escultura de Niños en el friso, parte de la chimenea” y “Dos columnas estriadas, y dos pilastras de marmol de cinco cuartos de alto, de orden dorico, parte al parecer de la chimenea”, lista nº. 4.

En la lista realizada en Málaga, el cajón marcado H. R. H. D. G. nº 4 contenía: “Dos Columnas de Alabastro Estriadas, y tiene de largo cada una 63 dedos, y 11 dedos de ancho la basa de cada una = Dos Pilastras tambien de Alabastro, Estriadas, y tiene cada una 63 dedos de largo, y 12 dedos de ancho. Y se nota, que una de ellas tiene quebrada una Estria, y se conoce que la pieza estuvo pegada con dos arambritos, y lo quebrado puesto, y metido en un Papelito como bá”. Y en el cajón marcado H.R.H.D.G. nº2: “Una Caja, que contiene: Dos Basas de Alabastro para Columnas, y tiene cada una 33 dedos de largo, 18 de ancho, y 8 de grueso = Dos Basas de Alabastro quadrilongas de bajo relieve, y tiene cada una 28 dedos de largo, 13 de alto, y 10 de

⁸⁰ En la actualidad Jonathan Yarker está desarrollando una tesis doctoral sobre la cuestión de las copias en el S. XVIII que defenderá en 2013 en la Universidad de Cambridge. Sobre este tema se presentará una tesis doctoral . Yarker & Hornsby 2012, 76-81.

grueso = Dos Piezas de Alabastro que representan los Diagonales de una Cornisa, y tiene cada una 34 dedos de largo, 16 de alto, y 6 de grueso = Y Quatro Paquetes, que incluyen 12 libros en 8º . de pasta, que tratan de Historia Romana en Idioma Italiano”.

De acuerdo con los documentos de la Academia, “el Señor Protector dispuso que la chimenea, y ciertas estatuitas se remitiesen al Rey entonces Principe para su nueva casa de campo del Pardo”⁸¹. Durante un tiempo, esta chimenea fue identificada con una que existe en el Palacio Real de Madrid.⁸² No obstante, después de nuestro estudio y análisis de las listas descartamos esta identificación.

En otro cajón para el duque de Gloucester, el marcado H.R.H.D.G nº 5, venían: “Un Grupo de Hombre y muger en actitud de andar, echado el brazo izq.^{do} del Hombre por encima del ombro de la muger sosteniendo su ropage y el hombre...cub.^t solo de un paño: en pequeño en marmol de carrara es repeticion del grupo caxon LB nº 15. y este tiene ademas su basa esculpida de emparrado en vajo relieve”. Las esculturas en cuestión venían repetidas también en el cajón L. B. En la actualidad, dos de ellas se conservan en las colecciones de Patrimonio Nacional (cat. nº 498 y 499) y las otras dos en el Museo de la Real Academia (cat. nº 614 y 615). Durante nuestra reciente labor de búsqueda de piezas en los almacenes de la Real Academia de San Fernando, localizamos las dos basas “esculpidas de emparrado” de las que hablaban las listas (cat. nº 500 y 501). Al descubrir las basas, vimos que la parte posterior de las mismas estaba sin desbatar lo que significaba que esa cara no iba a estar a la vista y que estaban pensadas, seguramente, para insertarse en un muro, nicho u otra estructura similar. Hasta ese momento,



Fig.19. Ickworth House, Sussex.

los grupos escultóricos que formaban conjunto con las basas se habían considerado como piezas de bulto redondo independientes. Sin embargo, a la luz de estas evidencias surgió una nueva teoría. En una subasta de la casa Sotheby's, celebrada en Londres el 26 de Noviembre de 2003, se incluía una chimenea procedente de la británica Ickworth House, Sussex, que había sido adquirida en origen por Frederick

⁸¹ En una nota adjunta a una carta de Floridablanca a Antonio Ponz de 28 de Abril de 1784. RABASF (4-87-1-33).

⁸² *Westmorland* 2002, 42.

Hervey, cuarto conde de Bristol y obispo de Derry. La chimenea incluía los grupos escultóricos de *Baco y Ariadna* y *Psiquis y Cupido*, y estaba atribuida a Carlo Albacini. Entonces nos dimos cuenta de que, si poníamos juntas todas las piezas que venían repartidas en distintos cajones para el duque de Gloucester, la chimenea del Westmorland debía tener un aspecto casi idéntico a la de Ickworth, con un friso de *putti* jugando, dos columnas estriadas y sendos grupos escultóricos. Más aún, en una carta que John Thorpe envía desde Roma a Henry Arundell, octavo barón Arundell of Wardour, de fecha de 21 de septiembre de 1776 recoge la siguiente noticia:

[...] diverse rich pieces of work are making for the Duke & Duchess [of Gloucester], among them are an elegant tableclock case and a chimney piece ornamented with groups of statues. [...se están realizando varias ricas piezas para el duque y la duquesa de Gloucester, entre ellas un elegante reloj de mesa y una chimenea decorada con grupos de estatuas]⁸³.

Thorpe mencionaba de nuevo la chimenea en otra carta a Arundell de 10 de enero de 1778:

A grand chimneypiece is now erecting for the Duke of Gloucester, & two contrived by himself & English artists fully acquainted with what is used and exteem'd in England, it is exactly in size & design agreeable to what are commonly made here. Neither the English gentry, nor the English artists make here any objection to the manner of them, except that now for them are desired to be higher than is customary in this country. The Bp. of Derry is making three for his new home in Ireland [En este momento se está construyendo una gran chimenea para el Duque de Gloucester, diseñada por él mismo y por artistas ingleses totalmente en consonancia con lo que se estila y aprecia en Inglaterra; en diseño y tamaño es exactamente conforme con las que se acostumbran a hacer aquí. Ni la nobleza inglesa ni los artistas ingleses hacen ninguna objeción a su estilo, excepto que ahora para ellos es deseable que sean más altas de lo que se suelen hacer en este país. El obispo de Derry está haciendo tres para su nueva casa en Irlanda]⁸⁴.

La chimenea del Duque de Gloucester de la que habla Thorpe debe ser sin duda la que venía desmontada en los cajones marcados con sus iniciales. Al abrirlas en la Academia, no supieron interpretar que las esculturas y las basas formaban parte también de la chimenea, se entendieron como piezas independientes y como tal se dispuso de ellas. De esta manera, la chimenea nunca llegó a instalarse como se diseñó y las piezas quedaron permanentemente

⁸³ BFA (caja 66) cartas de Thorpe y Arundell, del 21 Sept. 1776 al 10 Enero 1778.

⁸⁴ Íbidem nota anterior, ver también Bignamini & Hornsby 2012 vol. 1, 270-271.

separadas. Probablemente algunas de ellas, como el friso o las columnas, pudieron emplearse para completar otras chimeneas en los palacios reales que aún no hemos podido identificar.⁸⁵

Otras curiosidades

Algunos objetos de naturaleza no estrictamente artística, sino más bien decorativa (como mesas o tableros de mármol) o de interés científico (por ejemplo, lavas, azufres, maderas petrificadas) permanecen aún hoy en la Real Academia de Bellas Artes. El resto, un pequeño elenco de objetos de distinto tipo, como los abanicos, flores de bata, azufres o lavas, encontraron pronto su destino en otras colecciones distintas de la Academia. Identificar estos objetos también ha sido parte de este trabajo.

Los abanicos y las flores de bata se entregaron a María Luisa de Borbón, entonces princesa de Asturias. Otros, como las lavas, azufres, “petrificaciones” y algunos tableros de mesa, se debieron depositar en el Real Gabinete de Ciencias Naturales, que en estas fechas compartía sede con la Real Academia⁸⁶. Como ejemplo, mencionaremos que durante nuestra investigación descubrimos que las flores de pluma y las flores de bata no se conservan ya en las colecciones de Patrimonio Nacional y que los “cabritillos para abanicos”, que se regalaron a la princesa de Asturias, pasaron a formar parte de las colecciones reales donde, como pudimos conocer, han sufrido diversos avatares. Durante la guerra civil, los abanicos de las colecciones reales se custodiaron en una cámara de seguridad del Banco de España, donde también se depositaron abanicos procedentes de otras colecciones. Al finalizar el conflicto y querer recuperar las colecciones, no existía un registro para saber de dónde procedía cada abanico, de forma que el reparto entre Patrimonio Nacional y el actual Museo de Artes Decorativas se hizo de una manera poco rigurosa. En estas circunstancias, las búsquedas se han realizado en ambas instituciones siguiendo las descripciones que teníamos del contenido del cajón E. B.: “Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas.”(Lista nº 3) y “Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos”(Lista nº 5). La información, de nuevo, resultaba bastante limitada. No obstante, con estos datos hemos podido señalar los que debieron venir en el Westmorland (cat. nº 148- 155), ya que en las colecciones del Palacio Real y del Museo de Artes Decorativas

⁸⁵ Más detalles de la identificación de esta chimenea se han publicado en Westmorland 2012, fichas nº 95, 96, 97 y 98.

⁸⁶ Sobre el origen del Gabinete de Ciencias Naturales y su sede en la Academia ver Villena et al. 2009

no hay muchos que encajen con estos años ni con la descripción, y su procedencia se ignora.⁸⁷ Con un criterio similar se identificaron lavas y azufres en el Museo Nacional de Ciencias Naturales y una mesa-muestrario de mármoles que también vino en el Westmorland (cat. nº 524 y 3).⁸⁸

Dispersión de obras desde la Academia

Desde la llegada de las obras a la Academia en 1784 hasta hoy, la historia de sus colecciones ha corrido paralela a la historia de la institución. En estos siglos, las colecciones han sufrido diversa suerte: se han incrementado, mermado, vendido, extraviado, desaparecido, donado en calidad de depósito, etc. Como parte integrante de las colecciones de la Academia, las piezas del Westmorland también corrieron distinta suerte. Mientras completábamos la base y el catálogo de piezas que se iba haciendo, nos dimos cuenta de que ciertas piezas que habían llegado a Madrid y que aparecían en los catálogos posteriores de la Academia ya no se encontraban en los fondos de la colección. Parte de nuestro esfuerzo de investigación se empleó en conocer el paradero de estas piezas, averiguar en qué momento desaparecieron de la Academia, el motivo y, de ser posible, descubrir su ubicación actual.

Para localizar los libros que no se han podido identificar en los fondos actuales de la biblioteca de la Academia, se hicieron búsquedas en los catálogos e inventarios antiguos de la propia biblioteca con la idea de intentar reconstruir la secuencia histórica desde su llegada hasta el momento en que desaparecen de sus registros⁸⁹. Por ejemplo, sabemos que con el Westmorland llegaron 40 volúmenes de grabados del artista Giovanni Battista Piranesi. Sin embargo, hoy sólo se conservan 14 procedentes del barco. En el “Índice de los libros que existen en la Biblioteca de la Rl. Academia de Sn. Fernando”, que realiza Juan Pascual Colomer a lo largo de los años en que desempeñó su función como bibliotecario de la Real Academia (1793-1826), empiezan ya a faltar algunos volúmenes de los libros de Piranesi. Y entre este

⁸⁷ Para los abanicos ver Valverde Merino 2010 y Westmorland 2012, 242-243. Agradezco a José Luis Valverde, conservador de Patrimonio Nacional, y a Maruja Merino de Cáceres, conservadora del Museo de Artes Decorativas, la información y la ayuda que tan amablemente me prestaron para la identificación de los abanicos.

⁸⁸ Agradezco a Aurelio Nieto Codina, conservador del Museo de Ciencias Naturales toda la ayuda y la información que siempre me brindó para identificar las lavas, azufres y la mesa de piedras duras que se conservan en el museo.

⁸⁹ Los dos inventarios de la biblioteca que se han utilizado son el de 1826, “Índice de los libros que existen en la Biblioteca de la Rl. Academia de Sn. Fernando” RABASF (3-71) y el iniciado en 1828 “Índice de las obras que posee la Real Academia de San Fernando” RABASF (3-72).

inventario y el siguiente, que se inicia hacia 1828, vuelven a faltar más volúmenes ⁹⁰. Hemos buscado el rastro de ellos en la biblioteca del Palacio Real y la Biblioteca Nacional sin éxito. Sin embargo, los fondos bibliográficos de otras tres instituciones se perfilaban como posibles candidatos.

En primer lugar, la biblioteca de la Academia de San Carlos de Valencia. En su estudio sobre los libros de la Academia de San Carlos, Claude Bédât explica que, en el momento de su fundación en 1776, no existían libros de Piranesi y que éstos aparecen por primera vez en el inventario de 1797 ⁹¹. Según dicho inventario, de los 145 volúmenes que poseía la Academia en esa fecha sólo 32 fueron regalados y el resto comprados. Entre los regalados, hay doce libros que son obsequio de la Academia de San Fernando, pero ninguno de ellos fueron los Piranesi.⁹² Los Piranesi en cuestión son un total de 16 volúmenes y sus títulos encajan perfectamente con los que venían en el Westmorland y desaparecen de los inventarios de la Academia de San Fernando.⁹³ Un estudio posterior sobre la obra de Piranesi en la Academia de San Carlos revela que, en las actas de la corporación del 6 de julio de 1788, consta que el pintor Luis Planes escribía a la Academia de San Carlos desde Madrid, donde estaba pensionado, proponiendo la adquisición de las “Antigüedades de Piranesi” ⁹⁴. La solicitud fue atendida por el interés y por la disponibilidad de los 200 pesos que costaban. Un mes después, en su junta Particular del 3 de agosto, la corporación examinó las “Obras de las antigüedades de Piranesi”, título genérico con el que se denominaban los 16 tomos en folio de marca mayor que se habían ofertado, haciendo entrega de los 200 pesos en los que se había acordado su compra a D. Luis Planes. Aunque no hemos podido encontrar evidencias documentales, es muy probable que los libros que Luis Planes adquirió para la Academia de Valencia, o al menos algunos de ellos, fuesen vendidos por la Academia de San Fernando. Es difícil imaginar de qué otro sitio podía Luis Planes haber conseguido libros de Piranesi en Madrid en esas fechas. Además, esta costumbre de vender libros era habitual en la Academia y no estaba mal considerada, máxime teniendo en cuenta que los libros estaban repetidos.

⁹⁰ Sobre los orígenes de la biblioteca de la Real Academia ver Navarrete Martínez 1989 y 1999; Bédât 1989 305-310, Bédât 1967 y 1968.

⁹¹ Bédât 1970.

⁹² Bédât 1970, ibidem: Apéndice II (p.54). En la transcripción del “Inventario de libros que existen en la Real Academia de San Carlos de en el día 21 de junio de 97”. (pp. 47-53), se añade al margen la procedencia de los libros, mientras que en los que regala la Academia se hace constar en los Piranesi no se indica ninguna.

⁹³ Bédât 1970 48-49.

⁹⁴ Espinós y Montoya 1996, 111-115.

También creemos que otro grupo de los volúmenes de Piranesi se encuentran hoy en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. La Escuela de Arquitectura se constituye de forma independiente en 1845 pero hasta 1847 no se traslada a una sede propia en los Reales Estudios de San Isidro, en Madrid. En ese interín en que la escuela y la Academia comparten sede, los libros debieron de pasar a la biblioteca de la escuela, donde podrían servir mejor a la formación de los arquitectos. En el primer inventario que se conoce de la biblioteca de la Escuela de Arquitectura, “Índice general de los libros que contiene la Biblioteca de la Escuela especial de Arquitectura. Madrid 21 de Agosto de 1857”⁹⁵, aparecen ya recogidos 17 volúmenes del grabador veneciano. En la actualidad, la biblioteca de la Escuela de Arquitectura conserva 13 de estos volúmenes, todos ellos con el sello de la Academia de San Fernando en su portada, lo que apunta de manera muy clara a que se trata de los que llegaron en el Westmorland, ya que ésta era la procedencia de los Piranesi que salieron de la Academia.⁹⁶

Otra posibilidad que también se ha contemplado es que algunos de los libros de grabados de Piranesi se enviaran para la biblioteca de la Academia de San Carlos de Méjico, fundada en 1785.⁹⁷ Unos años después, en 1790, la Academia de San Fernando remite a Méjico varios cajones con libros para que sirvieran allí en la enseñanza de los artistas. El documento es poco detallado y no especifica si se enviaron volúmenes de Piranesi.⁹⁸ No obstante, hemos realizado algunas búsquedas de comprobación. La biblioteca de la antigua Academia de San Carlos se conserva hoy en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México y se conoce como el Fondo Academia de San Carlos. Entre los libros, se encuentran cuatro tomos de Piranesi que podrían ser algunos de los que llegaron a la Academia de San Fernando con el

⁹⁵ RABASF (5-63-8), fol. 18-19.

⁹⁶ Agradezco a Felisa Martínez Casa Nueva, bibliotecaria de la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid su ayuda para localizar la procedencia de los volúmenes y su amabilidad durante mi consulta de dichos volúmenes. Las firmas de los libros de Piranesi procedentes de la Academia de San Fernando que se pueden consultar en la biblioteca de la ETSAM son: TA-53, TA-161, TA-83, TA-84, TA-160 n.2, TA-160 n.1, TA-160 n.3, TA-86, TA-87, TA-88, TA-89, TA-178, TA-130.

⁹⁷ En la Biblioteca Nacional de Méjico: *Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo descritte ed incise da Giovambatista Piranesi*, 1764 (Sig. XI-221FF); *Le antichità romane opera del cavaliere Giambatista Piranesi*, 1784 (Sig. XI-221aF); *Descrizione e disegno dell'emissario del Lago Albano*, 1764 (Sig. XI-221FF); *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii*, 1769 (Sig. XI-221FF).

⁹⁸ Escontría 1929. Documento nº.4, 108-113, Documento nº. 4ª, 113-114.

También se puede hablar de un proceso de dispersión en lo que concierne a esculturas y pinturas. Ejemplo de ello son las urnas cinerarias que llegaron en los cajones de Málaga (cat. nº 610, 611, 696, 697 y 698). Las urnas pasaron a formar parte de los fondos de la Academia hasta 1868. El año anterior se había creado el Museo Arqueológico Nacional y, el 30 de marzo de 1868, en una carta del director de ese museo al ministro de la Instrucción Pública, José Amador de los Ríos, se comunica que “La Real Academia de las tres Nobles artes de San Fernando, deseosa de contribuir á los elevados propósitos de S.M. la Reina (q.D.g.) ha depositado en el Museo Nacional de Antigüedades por el unánime voto de sus individuos, cuantos objetos arqueológicos poseía dignos de figurar en dicho Central Establecimiento”¹⁰⁰. De esta manera, las urnas pasaron a formar parte de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional.

Entre las pinturas también tenemos varios casos. Uno de ellos es el de un cuadro que pertenecía a Francis Basset: “Tabla de mas de tres quartas de largo, y de dos de ancho, pintada al oleo. Representa una fig.^a desnuda de muger, y dos Tritones” (cat. nº 355). La tabla venía repetida en tamaño mayor (cat. nº 682) en el cajón marcado con las iniciales W.A.F sin identificar. Mientras la copia de menor tamaño se encuentra hoy en los almacenes de la Real Academia, la tabla mayor ya no se encuentra en la institución. Rastreando los inventarios de cuadros para conocer en qué momento se le pierde la pista, pudimos localizarla en el borrador de 1796: “nº.315- Otra Copia de la Venus Numº 105 alto mas de vara y m^a ancho v^a y quatro pulgs.”; en el de 1804: “nº.315- Una Venus con dos Tritones es la misma del numero 105, alto mas de vara y media, ancho vara y quatro pulgadas”¹⁰¹; y así hasta el catálogo de 1884. Según información del archivo de la Academia, el 21 de Febrero de 1891 esta tabla fue dada en depósito a la recién creada Escuela de Artes y Oficios de Bilbao.¹⁰² La colección de la Escuela luego pasó a ser el germen de la colección del museo de Bellas Artes de Bilbao. En este

⁹⁹ Agradezco a Silvia Salgado, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de Méjico, UNAM, la información que me ha facilitó sobre la biblioteca de la Academia de San Carlos y los volúmenes de Piranesi que allí se conservan.

¹⁰⁰ MAN (Exp. 1868/94). Para una discusión en más detalle sobre las urnas ver también Luzón Nogué 2000 y Suárez Huerta 2008.

¹⁰¹ La fecha de los catálogos e inventarios de la institución donde hemos rastreado la presencia o ausencia de las obras del Westmorland son de 1796, 1804, 1816, 1817, 1824, 1828, 1832-36, 1840, 1874 y 1884. Para un estudio sobre los catálogos e inventarios de la Real Academia de San Fernando ver Navarrete Martínez 1999b, 381-392.

¹⁰² RABASF (1-54-1)

punto se pierde el rastro de la pintura.¹⁰³

Durante todo el siglo XIX, este tipo de depósitos fueron muy frecuentes por parte de la Academia, que apoyaba así a todas las instituciones de interés artístico que se iban creando en el territorio nacional. Como consecuencia, un grupo de piezas procedentes del Westmorland quedó disperso entre distintos lugares como el Museo de Reproducciones Artísticas, el Museo de Bellas Artes de Oviedo y otros que se recogen en el catálogo que presentamos.

Objetos que no aparecen en las listas

Existe un pequeño grupo de libros en la Academia de San Fernando que no están descritos en las listas del Westmorland, pero que están marcados P. Y. Se trata de guías de viaje y de arte con títulos muy similares a los que venían en la fragata, publicados en las fechas en las que nuestros viajeros se encontraban haciendo su Grand Tour. Por todo esto, los hemos considerado como procedentes del Westmorland y se han añadido al catálogo de piezas que presentamos.

¹⁰³ La base de datos de la colección del museo de Bellas Artes de Bilbao se encuentra en la red en libre acceso (<http://www.museobilbao.com/catalogo-online.php>), pero las búsquedas en ella no han dado resultado. También establecimos contacto con personal del museo que nos aseguraron que no tenían información de ningún cuadro o tabla de las características del que buscábamos.

Viajeros

Francis Basset (1777-1778)¹⁰⁴

Como ya se ha dicho, hemos podido reconocer los destinatarios de los objetos que transportaba el Westmorland por las iniciales con las que fueron marcados sus cajones y el contenido de los mismos. Varios de ellos, marcados con las iniciales F. B^t, F^s. B. y F. B., pertenecían a sir Francis Basset (1757-1835).

Francis Basset nació en Walcot, Oxfordshire, el año de 1757 en el seno de una familia asociada a Tehidy, en el Condado de Cornualles, desde los tiempos de los Plantagenet ¹⁰⁵. Su



padre era sir Francis Basset, miembro del Parlamento por Penryn, y su madre Margaret St. Aubyn. Durante siglos, su familia había tenido tierras en los alrededores de las parroquias de Illogan, Redruth y Camborne, donde muchos de sus miembros ocuparon destacados cargos locales. Las sucesivas actividades comerciales emprendidas por sus antepasados reportaron a los Basset una gran influencia en el área desde el siglo XVII, pero muy especialmente a partir del XVIII, coincidiendo con la ascensión social, económica y política de Francis Basset hijo¹⁰⁶.

*Fig. 20. Pompeo Batoni, Francis Basset, 1778.
Museo Nacional del Prado. (Cat. nº 348)*

El área de Cornualles (Redruth y Camborne) ofrecía excelentes recursos naturales, particularmente yacimientos mineros, que fueron intensamente explotados durante los años de la revolución industrial. Los Basset eran propietarios de tierras situadas al sur de Carn Brea, en los alrededores del pueblo de Carnkye, que se vieron repentinamente favorecidas por la explotación de minas de cobre y estaño. Desde 1720 se tienen noticias de la gran actividad minera ejercida en ellas, proporcionando ganancias de hasta 100.000 libras esterlinas obtenidas sólo con la explotación de las denominadas Basset Mines (Wheel Frances, al sur de

¹⁰⁴ Este capítulo está basado en el DEA que presenté en 2002 en el Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas con el título de *El Grand Tour de Francis Basset* y que se publicó parcialmente, ver Sánchez-Jáuregui 2002.

¹⁰⁵ Steephen & Lee 1885 pp. 1295-1298.

¹⁰⁶ Tangye 2002

Carnkie, West Wheel Basset y East Wheel Basset), cuando Devon y Cornwall eran los mayores proveedores de cobre en el mundo. A lo largo del XVIII, la actividad industrial en esta región minera sufrió constantes altibajos e incluso un claro declive hacia 1768 que se superó en 1790, cuando las minas de Cornualles fueron de nuevo competitivas y recuperaron su posición como las mayores productoras mundiales. Por lo tanto, el momento de esplendor de esta industria coincidió exactamente con los años en que Francis Basset hijo estuvo al frente de ellas, quien, por esta razón, disfrutó siempre de excelentes beneficios. Algunas de las explotaciones que enriquecieron a la familia conservaron su nombre durante mucho tiempo después, guardándose todavía recuerdo de aquella etapa dorada¹⁰⁷.

Aún niño, a la edad de doce años, Francis Basset quedó huérfano de padre y madre, siendo el único heredero de su gran fortuna. Como correspondía a alguien de su condición, desde el primer momento gozó de todos los privilegios que estaban a su alcance. Tras la muerte de su padre, Basset en persona solicitó al Dr. Henry Bathurst (1744-1837) que accediera a actuar en calidad de su tutor durante los años previos a su ingreso en la escuela. Bathurst y su padre se conocían, y dado el gran aprecio que su padre había sentido por él, Basset, con una carta infantil y evidentemente dictada, le pide que se encargue de su educación: “Dear Sir, Knowing the regard my papa had for you, I wish you would be my tutor. Yours, Frank Basset”¹⁰⁸. Bathurst, que entonces ejercía como tutor de Charles Bampfylde (1753-1823), y que más adelante sería Obispo de Norwich y una destacada personalidad de la sociedad georgiana, accedió a esta petición, convirtiéndose en su tutor personal. Francis Basset se educó en Harrow, Eton y en el King’s College de Cambridge, en donde concluye sus estudios en 1775. A partir de ese momento sólo le quedaba un paso más para completar su formación: el Grand Tour.

Grand Tour

En las siguientes líneas intentaremos trazar el recorrido del Grand Tour que Francis Basset realizó por Francia, Suiza, Italia y Alemania en compañía de su tutor, William Sandys, entre 1777 y 1778. Para ello, emplearemos dos fuentes fundamentales de información. En primer lugar, los libros, estampas, mapas, cuadros, etc. que venían en los cajones remitidos por Basset a bordo del Westmorland, cuyo estudio permite conocer muchos detalles de las etapas de su

¹⁰⁷ Sobre las Basset Mines y su actividad industrial ver Palmer 1987.

¹⁰⁸ La carta no está fechada; en las siguientes páginas indica que Basset mantuvo siempre un gran afecto hacia este primer tutor. Bathurst 1837, 20-21.

viaje, sus intereses y las relaciones que establecieron. En segundo lugar, la documentación de archivo, cartas y diarios de viaje de la época, que sirven para reconstruir numerosos detalles del viaje.

Como dijimos, Francis Basset finalizó sus estudios universitarios en 1775. Sin embargo, no fue hasta dos años después, cuando contaba con 19 años, cuando inició su viaje por el continente. No existe demasiada información sobre la actividad de Basset durante esos dos años. Es probable que estuviera ocupado en la administración de las minas y de sus propiedades familiares. No obstante, resulta interesante comprobar cómo en este espacio de tiempo se pone ya de manifiesto su interés por el arte y cierta actividad coleccionista al más alto nivel, encargando retratos a Joshua Reynolds y John Opie¹⁰⁹.

También es lógico suponer que parte de este tiempo lo empleara en preparar todo lo necesario para su *Grand Tour*. Una decisión importante debió ser la del tutor. Al contrario que la mayoría de los jóvenes en su situación, Basset debía hacer esta elección por sí mismo sin contar con la supervisión de su padre. La elección recayó en el Reverendo William Sandys.

Sandys era hijo de Richard Sandys of Helstone, uno de los administradores de las fincas de los Basset y probablemente conocía a Francis Basset desde niño. Sandys había sido tutor de John Prideaux Basset (1740-1756) en Eton, a quien sin duda habría acompañado en su *Grand Tour* si Prideaux no hubiese fallecido a la edad de dieciséis años. En estas circunstancias, Sandys continuó sus estudios en el Queen's College de Oxford donde se matriculó en 1756, licenciándose en 1760 a la edad de veinte años, y en 1763 obtuvo un posgrado (*master's degree*) en All Souls, Oxford¹¹⁰. Accedió entonces a la vicaría de Minver y, desde 1771, ejerció como rector de la parroquia de *Saint Illogan*, muy próxima a la residencia de los Basset, bajo cuya influencia y patrocinio se mantenía¹¹¹. A partir de esa fecha, se ausentó durante tres años para viajar por Europa e Italia. En el transcurso del viaje, coincidió con Charles Bampfylde, John Barber, Solomon Delane y Johann Zoffany entre otros¹¹². Sandys se familiarizó con el idioma, los caminos, los monumentos, las ciudades y las personas con las que debían

¹⁰⁹ Ver en el epígrafe de la colección de Francis Basset

¹¹⁰ Polsue 1868, vol. 2, 220.

¹¹¹ “[...] at Eleven I went to Illogan Church one mile distant in the carriage with Lady Dunstanville. The two Misses Bassett had gone before in order to inspect a Sunday school established by the. Hon. Miss Bassett - Lord Dunstanville walked, finding air and exercise necessary to his constitution [...]”, Farington 1978-98, X, 3755.

¹¹² Ingamells 1997, s.v. Sandys, Rev. William.

contactar. En su recorrido, tuvo la oportunidad de establecer relaciones que, como se discutirá en este trabajo, habrían de ser decisivas para su segundo viaje en calidad de tutor. Por ello, podemos suponer que el motivo de la ausencia de casi tres años en el continente, siendo vicario de St. Illogan, no era otro que el de prepararse adecuadamente para su futura labor como tutor del Grand Tour de Francis Basset. Todas estas circunstancias, su formación y cualidades le convertían, sin duda, en un compañero ideal para este viaje.

El momento planeado para emprender la partida fue hacia abril de 1777, pues en marzo de ese mismo año Basset, aún en Inglaterra, posaba para el retrato que John Opie estaba ultimando¹¹³. Como parte de los preparativos para el viaje, debieron hacerse con cartas de recomendación, mapas, planos... y, por supuesto, libros, que ocuparían un lugar importante de su equipaje y de los que hablaremos con más detalle al discutir su colección.

Desde Cornualles debían cruzar las colinas de Dorset para llegar a la costa, y allí tomar un barco que atravesara el canal. Durante el siglo XVIII, en Inglaterra existían varios puertos desde los que era posible alcanzar las costas de Francia. Lo más común, era salir de Dover y desembarcar en la ciudad de Calais, aunque también podían tomar un barco de Southampton a Le Havre; o desde Brighton a Dieppe.

FRANCIA

Podemos suponer que su primer destino en Francia fue París. El recorrido hasta la capital solía transcurrir, desde Calais, por Boulogne, Montreuil, Bernay, Abbeville, Amiens, Clermont, Chantilly y St. Denis: todas ellas ciudades amuralladas que controlaban la entrada mediante puertas provistas de aduanas, donde los meticulosos oficiales de los *Bureaux du Roi*¹¹⁴ examinaban los coches de correo y los equipajes de los caballeros. El modo más común de hacer estos trayectos era en coche de caballos: viajar por Francia implicaba, por tanto, saber dónde se encontraban las casas de postas para poder descansar o cambiar caballos. Sandys conocía bien esta circunstancia y, a tal efecto, había adquirido la *Lista de las postas de Francia* (cat. nº 434), que Ponz enumera entre los libros del Westmorland, y que les sería de gran utilidad durante su trayecto por el país galo. La distancia de Dover a París podía cubrirse en tres jornadas, aunque por lo general se prolongaban con las visitas a monumentos y ciudades del camino.

¹¹³ Al comentar el cuadro en el catálogo sobre la obra de John Opie: "Painted for Sir John St. Aubyn, after Sir Joshua Reynolds' portrait of him, at Tehidy, for which he sat March, 1777", Rogers 1878, 71.

¹¹⁴ Hibbert 1987, 43.

Las únicas pruebas de su estancia en París proceden del contenido de los cajones de Francis Basset. De ellos deducimos que, para sus paseos, contaban en su equipaje con un libro, sin localizar, y que en el inventario de Ponz aparece citado como *Otro ingles, viage de francia* (cat. nº 419). París, una de las ciudades más pobladas de Europa, suponía un encuentro con la gran urbe cosmopolita, animada, llena de gente y extranjeros, rebotante de actividad. Algunas de las guías utilizadas por los jóvenes del Westmorland la describían en los siguientes términos:

Une des premières observations qui se présentent à un Anglois qui voyage en France, c'est que Paris, quoiqu'immense, n'égle pas l'étendue de Londres, aunque también añaden : L'affabilité & la cordialité avec lesquelles un Etranger est accueilli des François, le prévenient d'abord en leur faveur.¹¹⁵

Uno de los principales atractivos era Versailles, adonde muchos acudían con el objeto de poder ver la Corte de Luis XVI durante alguna ceremonia. Las grandes manufacturas del siglo XVIII francés, como los talleres de los Gobelinos o la factoría de Sèvres, también debieron ser del interés de alguien como Basset que debía su fortuna al desarrollo industrial. Sin olvidar, por su puesto, la ópera y los veinte teatros de la capital, uno de los mayores encantos de la ciudad que ofrecía los mejores espectáculos que podían verse en Europa. La estancia de Basset y Sandys en París pudo transcurrir entre los meses de mayo y junio, una buena época, pues al parecer, las óperas, el teatro o los bailes comenzaban en verano. En este sentido, escribía John Mitford ese mismo año de 1777: "Paris is always gay. In the winter it has only the gaieties of a town. In a summer it has some of those of the country. Operas, plays, balls and entertainments of various kinds, are perpetual resources for the idle"¹¹⁶.

Es probable que fuese durante esta visita cuando Francis Basset empezase a desarrollar su interés por las ideas de gobierno o la política francesas, que luego plasmaría en algunos de sus escritos posteriores¹¹⁷.

¹¹⁵Andrews 1776, 19 y 22.

¹¹⁶ Black 1999, 23.

¹¹⁷ Sánchez-Jáuregui 2002, 122.

SUIZA

Después de París, la siguiente meta fue seguramente Suiza. Para viajar de París a Suiza, una de las posibles rutas transcurría por Chalon y Lyon, desde allí era fácil llegar a cualquiera de las ciudades de la frontera y cruzar al condado de Saboya. En Suiza, los turistas podían acercarse a Ferney, para conversar con Voltaire, o a Neuchâtel, donde se había establecido Rousseau. Precisamente en Neuchâtel se imprimió dos años antes, en 1775, el *Dictionnaire Géographique, Historique et Politique de la Suisse* (cat. nº 420) que Basset y Sandys compraron en su viaje. Pero, sin duda, la mayor atracción de Suiza era el encuentro con la naturaleza y lo *sublime*. Allí los viajeros tenían ocasión de visitar los grandes lagos de Lausana y Basilea, conocer la alta montaña y, por supuesto, los glaciares. Antes de llegar a Ginebra, o quizás allí mismo, adquieren libros para estudiar la naturaleza de los Alpes y como guía en su recorrido por estos territorios tan impresionantes como llenos de riesgos. Entre los libros que venían en los cajones de Basset, figura *A Relation of a Journey to the Glaciers in the Dutchy of Savoy* (cat. nº 417), publicado por Théodore Bourrit un año antes y especialmente destinado a los viajeros que regularmente pasaban por allí cada temporada. T. Bourrit pasó la mayor parte de su vida explorando los Alpes, viajó extensamente entre las montañas y los valles de esta región y publicó varios libros sobre ello. Su primer libro es el que encontramos entre las pertenencias de Basset, en la versión inglesa publicada en 1775 que incluye dos grabados de mano de Bourrit. El libro constituía un exhaustivo manual con los caminos que debían seguir para recorrer los glaciares y cruzar los Alpes, pero también introducía comentarios sobre la población, los monumentos, la historia o los paisajes. Se trata de una minuciosa guía del siglo XVIII que Basset y Sandys utilizaron y siguieron con detalle, a juzgar por las marcas y anotaciones que añaden en sus márgenes. Con esta obra en la mano podemos recrear el recorrido de nuestros turistas por los Alpes suizos.

Una vez que habían dejado atrás Ginebra, el primer capítulo comienza dando consejos acerca de la época del año más adecuada para visitar aquellos lugares:

The Glaciers we are going over are situated to the north east of Geneva [.....] the most favourable time for this journey is the end of July, or the beginning of August; for at this season the latest snows being generally melted, leave the dangerous passages discoverable. If the traveller thinks proper, the journey may be made on horseback, or even in carriage, as far as Sallenche.¹¹⁸

¹¹⁸ Bourrit 1776, 12.

Por el itinerario y fechas que podemos reconstruir, efectivamente, ambos viajeros llegaron a Suiza hacia finales del mes de julio, momento aconsejado por Bourrit para visitar los glaciares. El recorrido continúa: "Favoured therefore by the weather, we set out from Geneva early in the evening, and laid at Bonneville that night"¹¹⁹, donde Sandys tacha la "i" y escribe al margen "y". Ésta y otras marcas y acotaciones las reconocemos como de la mano del tutor, quien pone su nombre, algunas fechas y, a veces, el precio de los libros en varios de ellos. Prosigue el autor relatando la salida de Bonneville y los paisajes que encuentra; en los márgenes del texto, Sandys va añadiendo marcas, acotando con dos cruces el siguiente párrafo: "This part of the country is reckoned to be the most fertile, and best cultivated of any in Savoy. We meet no shocking scenes of want and poverty, and every one appears satisfied with his condition. The women are handsome, and dress neatly"¹²⁰. Después de abandonar Bonneville la siguiente ciudad era Cluse, donde debieron pasar cierto miedo a tenor del renglón que subraya Sandys: "Arrived near Cluse, we passed by, the foot of a rock, which appears as it were suspended above the road"¹²¹. Desde Cluse, los viajeros seguían el curso del río Arve, visitando Magland y finalmente Sallenche: "the village of Magland, the most agreeable we had yet seen... A league further, we contemplated with singular pleasure the fine cascade of Nant d'Arpenaz. It is a torrent which falls from the summit of a mountain with a prodigious noise, amongst rocks"¹²², aunque Sandys ha tachado "amongst" y puntualiza al margen "over". Y unas páginas después, subraya en el texto la que sin duda fue una de las etapas de su recorrido suizo: The City of Sallenche¹²³. Tras una meticulosa descripción de la población, que Sandys llena de acotaciones, el viaje seguía por Serve, el valle de St. Michel, desde donde podían divisar el Mont Blanc, Chamonix, Prieure, Mont Breven. Aunque Bourrit recomendaba desde aquí excursiones por los glaciares, no parece que Basset y Sandys se aventuraran a realizarlas, ya que no hay marcas ni notas en esta parte del libro. Quizás en este punto tomaron rumbo al paso de Mont Cenis para cruzar a Italia.

ITALIA

Para poder conocer el recorrido de Basset y Sandys en Italia nos serviremos de nuevo del estudio de los mapas y libros que llevaban en su equipaje, del que podemos deducir gran

¹¹⁹ Bourrit 1776, 13.

¹²⁰ Bourrit 1776, 16.

¹²¹ Bourrit 1776, 17.

¹²² Bourrit 1776, 33.

¹²³ Bourrit 1776, 38.

parte del itinerario. De esta forma “dos estampas representando vistas de Génova” (cat. nº 382 y 383) nos dan la clave de la que, probablemente, fue su primera visita en la península itálica.

Génova

Génova era, en el siglo XVIII, uno de los puertos más importantes del Mediterráneo, con una enorme actividad económica y mercantil. Junto a sus muelles se podían ver todo tipo de curiosidades y objetos exóticos, además de contar con magníficos palacios y obras de arte. En Génova, la mayoría de los viajeros tomaban un barco a Livorno, desde donde seguían su tour hasta alcanzar Florencia. La ruta también se podía hacer a caballo, aunque, desde luego, resultaba más dura y costosa.

Florencia

Según las fechas en que debieron cruzar los Alpes y a tenor de la firma en algunos libros (cat. nº. 425), Basset y su tutor debieron de llegar a la capital toscana en pleno verano. Florencia era una de las grandes metas del Grand Tour: su historia, las obras de arte que allí se podían contemplar, la vida cultural y su refinada sociedad la hacían muy atractiva a los ojos de los turistas extranjeros. Precisamente, la historia de Florencia parece haber sido uno de los intereses de Basset o uno de los temas de estudio elegidos por Sandys, como evidencia la presencia de un ejemplar de *Historia delle guerre di Firenze* (cat. nº 423), de Benedetto Barchi, en su equipaje. La historia de Florencia se recordaba en las estatuas públicas que, como el monumento ecuestre de Cosme I de Medicis, fueron erigidas en honor de los *Condottieri* o en la emblemática plaza de la Señoría; frente a ellos podemos imaginar a Sandys y Basset leyendo algunos pasajes de este ejemplar de Benedetto Barchi. La riqueza artística de Florencia sólo se podía comparar a Roma: la *Galleria dei Lanzi*, la pinacoteca del Gran Duque o los Uffizi se contaban entre los grandes tesoros de la ciudad. Sin embargo, el interés de nuestros viajeros se inclinaba, de manera muy especial, hacia las antigüedades.

Así, se hicieron con la obra de Lami *Lezzioni della antichità Toscane, ed specialmente della Citta di Firenze* (cat. nº 425), que, escrita en dos volúmenes, se centra en el análisis de los vestigios romanos de Florencia y su localización. La presencia de este título en los cajones de Basset da idea de la importancia que la búsqueda de la antigüedad y del mundo clásico tenía en el viaje. De su uso no queda duda, a juzgar por la cantidad de anotaciones a los márgenes y de marcas sobre el texto, que hacen pensar que en alguna ocasión pudieran acercarse a observar las ruinas de las que se habla en sus páginas.

También en Florencia, Sandys consiguió un misal alemán, en cuya hoja de guarda se encuentran su firma y la fecha: “Wm. Sandys. 1777. Florence”(cat. nº 433). El libro está guillotinado y, en la portada, han escrito en alemán unas líneas con letra ilegible junto a un sello personal. Todos estos indicios apuntan a que se trata de un libro de segunda mano. Conviene recordar que los protestantes no podían cruzar las fronteras llevando en su equipaje libros de carácter religioso, pues estaba prohibido, por lo que, una vez en su destino, solían comprarlos en librerías especializadas. Transcurrido el tiempo de esta primera estancia, pupilo y tutor siguieron su ruta hacia Roma.

Roma

Basset y Sandys pudieron cruzar la *Porta del Popolo* a comienzos del otoño de 1777, quizás a tiempo para ver la fiesta de los difuntos del 2 de Noviembre de ese año, que describe Thomas Jones en su diario: “Le 2 Novembre. Fête des Morts, pendant toute la semaine on pouvait voir des squelettes humains curieusement exposés, habillés, dans des positions diverses, dans les cryptes des Capucins et d’autres églises”¹²⁴.

En cualquier caso, su presencia en Roma está documentada por primera vez en una carta de Banks a la Royal Academy el 13 de Diciembre de 1777: “We expect a great many English gentlemen here this season some are already come... here is a Mr. Molesworth & Mr. Penn & Mr. Curzon, Mr. Tands and Mr. Bosset”¹²⁵.

En esta carta podemos comprobar que coincidió con Penn Assheton Curzon y que, como dice Banks, Basset era uno de los jóvenes que ya llevaba algún tiempo en la ciudad.

Nápoles

Atendiendo a las evidencias de que disponemos, no se puede determinar con seguridad el momento en que ambos turistas visitaron Nápoles. Los libros en los cajones indican fechas de 1777 y 1778 (cat. nº 428, 431, 438). Puede que antes de finalizar el año decidieran establecerse en Nápoles por algunos meses o, más probablemente, que teniendo como base Roma se desplazaran por breves lapsos de tiempo al sur. Esto último explicaría que en marzo de 1778, cuando Thomas Jones, de nuevo, describe el ambiente de Roma, recoge la presencia

¹²⁴ Jones 2001, 127.

¹²⁵ En esta carta escrita por Banks existe un error a la hora de citar las personas, y confunde al Honourable, Penn Assheton Curzon porque piensa que son dos personas *MR. Penn & Mr. Curzon*. Banks 1938, 22.

de dos de los jóvenes relacionados con el episodio del Westmorland (Lord Lewisham y Lord Duncannon), pero no la de Basset, a quien ya conocía: “A cette époque, Rome connut une grande affluence d’Anglais, membres de l’aristocratie et de la petite noblesse, hommes et femmes... J’ai noté les personnes suivantes : L’évêque de Derry, Lord Lewisham et Lord Duncannon, Lord et Lady Maynard...”¹²⁶. Una posible explicación podría ser que Basset y Sandys se encontraran en Nápoles disfrutando del Carnaval.

Entre los libros de los cajones de Basset reconocemos, una vez más, la afición de William Sandys por los libros de Historia, cuya firma aparece en los volúmenes I y II del libro de Pietro Giannone, *Historia Civile del Regno di Napoli* (cat. nº 422), como sigue: *Wm. Sandys. Naples- 1777- 10 Ducatti*. En sus cuatro volúmenes, el autor relata la historia del Reino de Nápoles remontándose a los años del Imperio Romano y del gobierno de Augusto. Al igual que la Historia, la Geografía ocupaba un lugar especial entre los títulos de su biblioteca y así, para esta etapa, se sirvieron de la *Breve descrizione del Regno di Napoli, diviso in dodici Provinzie* (cat. nº 428), una “descripción” que comienza con la geografía, los conventos, familias e iglesias de la ciudad de Nápoles para continuar con las once provincias restantes. De esta manera, adquirirían un buen conocimiento de la región que visitaban.

Pero, sin duda, uno de los mayores atractivos de Nápoles era el Vesubio. El volcán generaba una gran expectación entre los viajeros, que respondía al interés de la época por los fenómenos de la naturaleza. Los libros dedicados a él ocupan un lugar destacado en la biblioteca de viaje de Basset y Sandys. Entre ellos, encontramos narraciones minuciosas de las erupciones, compendios de aquello que escribieron los clásicos, vistas del volcán, grabados de los recorridos de la lava, estudios de geología, etc.¹²⁷.

Como hemos visto, las particularidades históricas y geográficas de Nápoles, junto con el Vesubio, contribuyeron en gran medida a hacer de ella una parada obligada en el Grand Tour. Pero lo que hizo que esta ciudad se convirtiera en un referente internacional al que seguía con atención el resto de Europa, fueron los descubrimientos de Herculano en 1731 y Pompeya en 1748. Resulta seguro que Basset y Sandys visitaron el Museo de Portici y las excavaciones de Pompeya y Herculano en 1778 provistos de la *Lettre de Winckelman al Comte de Brühl*¹²⁸(cat.

¹²⁶ Jones 2001, 140.

¹²⁷ Los libros sobre el Vesubio que contenían los cajones de Francis Basset son cat. nº 430, 431, 438.

¹²⁸ Junto a la frase del libro: “je ne trouvais dans mon dernier voyage que huit hommes au travail” Sandys anota a mano : *1778 de même*. Winckelmann 1764, 19. (cat. nº 437)

nºxxx). La traducción francesa de la carta de Winckelmann al conde de Brühl llega a la Academia en el cajón F. B. El texto de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) recoge su segundo viaje a Nápoles, entre enero y febrero de 1762, acompañando al conde Albert Christian Heinrich von Brühl. El resultado de este viaje, redactado a modo de carta, se edita en alemán, en Dresde, en otoño de ese mismo año (*Sendschreiben von der erculanischen Entdeckungen*). Dos años mas tarde, en 1764, se publica la carta en francés. La traducción de esta obra alcanzó mayor difusión que la versión alemana y fue muy utilizada por los viajeros del siglo XVIII como guía para visitar las excavaciones de Herculano y Pompeya así como el Museo Ercolanese. El libro no lleva el nombre del propietario, pero sí una gran cantidad de anotaciones a lápiz y, en menor número a pluma, que manifiestan un profundo interés por el tema, quizás más propio del tutor que de su pupilo. Es el caso, por ejemplo, de la descripción que recoge el libro sobre las excavaciones de Pompeya. Si bien el texto señala que había ocho obreros trabajando, nuestro atento lector anota al margen: “1778, le même”. O cuando a Winckelman le resulta extraña la forma de un disco, una apostilla al margen aclara: “en Anglaterre[sic]”. El recorrido por las salas del museo Portici, que va numerando a tinta en el margen, parece indicar una lectura previa como preparación de la visita, mientras que las que están hechas a lápiz parecen anotaciones sobre la marcha. No cabe duda de que, a juzgar por estas notas, William Sandys y Francis Basset recorrieron detenidamente el Museo Ercolanese.

Desde Nápoles, los turistas solían realizar visitas a los monumentos y ruinas que existían en las cercanías. Es probable que una de ellas fuese el Arco de Trajano en Benevento, que Carlo Nolli había dibujado y publicado en 1770. Una copia de este ejemplar llegó también a la Academia entre los cajones de Francis Basset (cat. nº 459). Otro punto de interés era Paestum. El templo de Paestum, descubierto en la primera mitad de siglo (1746), y su orden dórico, sirvieron de bandera a toda una corriente de pensamiento que establecía como premisa fundamental la superioridad del arte de los griegos sobre el de los romanos. Ello, unido a que ésta era la mejor y más accesible imagen que podía acercarles a Grecia, hizo que la visita a este enclave se convirtiera en un clásico del recorrido del tour. Aunque no podemos afirmar que, en efecto, Basset y Sandys visitaran las ruinas, sí podemos constatar, al menos, su interés por ellas mediante la presencia en los cajones de una copia de “*las estampas sueltas de las Antigüedades de Paestum*” (cat. nº. 441-452) que grabó Filippo Morghen basándose en dibujos de Antonio Jolli y que habían comenzado a publicarse en 1764¹²⁹.

¹²⁹ Sobre el descubrimiento de las ruinas y su importancia en el s. XVIII ver Raspi Serra 1986, Lang 1950, Moleón 2002 y Moleón 2012. Sobre este ejemplar ver *Westmorland* 2012 nº 47.

Hacia finales del siglo y tras los descubrimientos de Paestum, se fue haciendo cada vez más habitual la visita a Sicilia y la Magna Grecia. Si bien el viaje resultaba más complicado por la ausencia de hostales, la inexistencia de carreteras, el difícil acceso a las islas, etc., a finales del siglo, el sur de Nápoles, Sicilia y Apulia se volvieron más populares para aquéllos que querían ampliar sus conocimientos de la antigüedad y contemplar la grandeza del arte griego. En este sentido, queda aún una importante cuestión por resolver: la posible visita de Sandys y Basset a Sicilia.

Entre los volúmenes que llegaron a la Academia se encontraba un volumen que incluye varias obras de distintos autores sobre Sicilia. Entre ellos, *Sicilia Antiqua* (cat. nº. 412), de Cluverio (1580-1622), que recoge todo el legado clásico relativo a la isla incluyendo en la encuadernación los siguientes libros; *Siciliae chorographia accuratissima* de Claudio Mario Arezzo; *Sicilia descriptio* de Domenico Mario Nigro; *Sicaniae descriptio et delineatio* escrito en 1653 por Placido Carraffa; y *Regni Siciliae delineatio* por Antonio Mongitore¹³⁰. No sabemos si preceptor y pupilo estuvieron en Sicilia a finales de 1777 o principios de 1778. Tampoco sabemos si esta obra, editada en Holanda, se compró en Inglaterra antes de partir, como ocurre con otros libros de historia, o si se adquirió por el camino. Se trata de un atlas histórico bilingüe, en latín y griego, que recopila y sitúa todas las menciones que las fuentes clásicas hacen de Sicilia. Además de este material, los cajones de Basset también contenían *Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia* (cat. nº. 441-452) y el *Voyage en Sicile, et en la Grande Grèce*¹³¹ (cat. nº. 414), de Friedrich Adolf Riedesel. A la luz de estos datos, cabe preguntarse si el tutor y el joven Basset no prolongarían su viaje hasta Sicilia, donde sólo unos pocos se aventuraban a ir. Lamentablemente, las evidencias con que contamos sólo nos permiten especular con la idea de que, de no hacerlo, al menos en algún momento debieron considerar la posibilidad de llevar a cabo ese viaje.

Roma

Aunque, como se ha señalado, no sabemos con certeza cómo ni en qué fechas transcurrió la estancia de Basset y su tutor entre Roma y Nápoles, resulta lógico suponer que antes de iniciar su viaje de regreso al Norte pasaran algún tiempo en Roma: quizás para poder contemplar la Semana Santa romana, un espectáculo más que “curioso” para los protestantes.

¹³⁰ Sobre este ejemplar y los distintos libros que contiene ver *Westmorland* 2002, nº 40 y *Westmorland* 2012 nº43. Sobre Phillip Clüver ver *Partsch* 1891

¹³¹ Incluye también otras dos obras: *Mémoire sur le Royaume de Sicile par Monsieur le Comte de Zinzendorf*, y *Voyage au Mount Ethna, & Observations par M. Hamilton*.

Debió de ser durante su estancia romana, bien a finales de 1777 o ya a principios de 1778, cuando William Sandys guió al joven Francis Basset al taller que el célebre arquitecto y grabador Giovanni Battista Piranesi tenía en el Palazzo Tomatti cerca del *Caffè degli Inglesi*. Las compras en el taller del artista fueron cuantiosas: “trece volúmenes completos con sus mejores grabados” (cat. nº 403- 410 y 466- 70,) y “un Libro con 24 estampas de las obras de Guercino, imitando à sus dibuxos”(cat. nº 411), según describe Antonio Ponz. La generosidad de Basset no dejó indiferente a Piranesi, que le dedicó a él y a su tutor sendas láminas representando dos vistas de un trípode de su serie *Vasi e Candelabri* que llegaron a Madrid por duplicado: dos de ellas encuadradas en uno de los volúmenes de *Vasi e Candelabri* (cat. nº 406) y otras dos sueltas (cat. nº 384 y 385), que podrían pertenecer a Sandys¹³².

La relación de William Sandys con Piranesi data de los años en que el inglés hizo su primer viaje a Roma. También entonces estableció relación con artistas como Volpato, Delane, Jacob More o el dealer Thomas Jenkins. Como veremos, Basset compró piezas a todos ellos. En el caso de Solomon Delane, Francis Basset adquirió un paisaje con una escena del *Convento de San Cossimato* (cat. nº. 356), en el que se representa el valle del río Anio desde un lugar próximo a Vicovaro y se ven las ruinas del acueducto de Claudio (*Anius Novus*) y el puente de la vía Valeria. El cuadro, que está firmado y fechado “S. Delane. Rome 1778” era, en realidad, un encargo anterior. Delane había recibido esta comisión de la mano de Lord Bampfylde. El joven Bampfylde, que en 1774 se encontraba en Italia realizando su Grand Tour, también coincidió con William Sandys en Florencia en el mes de mayo de ese mismo año, por lo que es probable que Sandys estuviera al corriente del encargo. Sin embargo, Charles Bampfylde nunca adquirió este lienzo. Delane conservó el cuadro en su estudio y fue finalmente Francis Basset quien, seguramente por mediación de Sandys, se hizo con él¹³³. En palabras de Banks: “Mr. Tands and Mr. Bosset, this latter has bought Delane’s picture which he painted for Sr. Charles Bampfylde”¹³⁴.

Este ejemplo, y otros que veremos, suponen una muestra muy interesante de cómo un tutor con experiencia y los contactos adecuados, como Sandys, puede ejercer también las funciones

¹³² Sobre estas dos láminas en particular ver *Westmorland* 2002 nº 53-54 y *Westmorland* 2012 nº 38-39.

¹³³ Sobre este cuadro y la adquisición de Basset ver *Westmorland* 2012 nº 22 y Suárez Huerta 2009b. Sobre el pintor Solomon Delane ver Figgis and Rooney 2001, 125-126; Figgis 1987, 60-65; Crookshank and Glin 2002, 138-42.

¹³⁴ Banks 1938, 22.

de una suerte de *dealer* (marchante) o asesor artístico. Esto nos lleva a reflexionar sobre la influencia que pudo ejercer William Sandys en el conjunto de las adquisiciones de Basset y que se discutirán con más detalle en nuestro capítulo de tutores.

Entre el resto de piezas que Basset debió adquirir en esta etapa, y que estudiaremos en las siguientes páginas, resulta particularmente representativo el retrato, y una versión más bien de taller (cat. nº 348 y 349), que se hizo pintar por Pompeo Batoni. El joven inglés, vestido con la característica levita roja posando frente al Castel Sant'Angelo y San Pietro, sosteniendo en su mano derecha un mapa de Roma de Nolli mientras descansa sobre un pedestal con un relieve clásico, immortaliza sus días romanos y culmina uno de los hitos del viaje.

Florenia

En su ruta de vuelta hicieron una nueva parada en Florencia, pues el 16 de Mayo de ese año, aparecía en la *Gazzeta Toscana* la siguiente noticia:

S. Eccellenza Mylady Gohor Consorte di S.E. Mylord Cowper dette felicemente alla luce nel di 6 un secondogenito al quale nella sera de 10 furono amministrate le acque battesimali da un Ministro della Religione Anglicana, con i nomi di Pietro-Leopoldo Luigi-Francesco. Siccome secondo il Rito di detta Religione debbono esservi per un maschio due Compari, ed una Comare, perciò i Padrini del neonato Figlio sono stati i nostri Reali Sovrani, e S.E. Myorld Conte di Carmarthen Maggiordomo di S.M. la Regina d'Inghilterra: per le LL.AA.RR. poi hanno fatte le veci questo Ministro Britannico Cav. Orazio Mann, e Madame Pitt sorella di Mylord Conte di Catham; e per Mylord Carmarthen ha supplito il Sig. Basset. La funzione si é fatta privatamente, sebbene in gran gala, e con la maggiore splendidezza di renfeschi.

Resulta evidente que el joven Basset había establecido en su primera visita excelentes contactos con lo más selecto de la sociedad florentina. El *Cav. Orazio Mann*, era el embajador británico desde 1738 y una de las figuras más relevantes de la comunidad inglesa en Italia durante el siglo XVIII. Horace Mann era también conocido por su hospitalidad con los viajeros del Grand Tour, a quienes solía introducir en las grandes familias de la nobleza toscana. "S.E. Mylord Cowper", George Nassau Clavering Cowper, tercer Conde Cowper, se había convertido en uno de los nombres más relevantes de la vida cultural florentina. Entre sus amistades se contaba el pintor Johann Zoffany, junto al que aparece retratado en el lienzo *The Tribuna of*

*the Uffizi*¹³⁵. En relación con este famoso cuadro, podemos considerar la existencia de una conexión con Francis Basset y su tutor.

En los ambientes ingleses era conocido, y muy criticado, el modo en que Zoffany seleccionaba a los personajes para su Tribuna. Tras contemplar el cuadro a su llegada a Inglaterra, Horace Walpole escribía a su amigo Horace Mann con el siguiente comentario: “absurd... rendered more so by being crowded with a flock of traveling boys, and one does not know nor care whom”¹³⁶. Un mes después, el embajador británico en Florencia le respondía al respecto: “I told him often of the impropriety of sticking so many figures in it... he told me that the King has expressly ordered mine to be there, which I did not believe... he made the same merit with all the young travellers at Florence, some of whom he afterwards rubbed out”¹³⁷. Dada la relación de Francis Basset con Lord Cowper, resulta obvio pensar que Basset llegó a conocer al pintor, bien en su primera visita en el verano de 1777 o en esta segunda estancia, antes de que Zoffany retornara a su país hacia junio de 1778¹³⁸. En el caso de Sandys, también tenemos documentalmente constatada su relación con Lord Cowper, pues trabajó para este último como intermediario suyo ante el paisajista Jacob More¹³⁹.

En cualquier caso, sabemos que Zoffany continuó añadiendo figuras hasta los momentos previos a su regreso y que, en diciembre de 1777, incluyó el retrato de Lord Lewisham y su tutor Mr. Stevenson junto al cuadro conocido como la *Madonna della Seggiola*¹⁴⁰. Junto a la escultura del sátiro, se encuentra un grupo formado por otros dos hombres, que repite la composición del grupo formado por Lewisham y su tutor. El más joven dirige la mirada al segundo, entreabriendo los labios en actitud de hablar mientras éste, de apariencia más adulta, contempla la escultura de perfil. Ambos caballeros han sido vagamente identificados, sin ser mencionada una posible relación entre ellos¹⁴¹. Oliver Millair ha sugerido, que el joven

¹³⁵ Sobre Zoffany y el cuadro de la tribuna ver las últimas publicaciones Postle 2011, 100-124 y Webster 2011, 3-25.

¹³⁶ Carta de 12 de Noviembre de 1779. Millar 1966, 33.

¹³⁷ Carta de 10 de Diciembre de 1779. Millar 1966, 20-21.

¹³⁸ Millar 1966, 31.

¹³⁹ Ver Andrew 1986, donde en la página 93 lo mencionan explícitamente. También en la correspondencia posterior entre William Sandys y Jacob More de 1786 a 1787 también mencionan a Lord Cowper. Ver EUL, La. IV.20 (M13 Fuls 1-44), pp. 7-43.

¹⁴⁰ Millar 1966, 77.

¹⁴¹ Millar 1966, 20 y el apéndice *Contents of the Tribuna*, nos. 9 y 10.

viajero podría ser Joseph Leeson, Viscount Russborough 2nd Earl of Milltown (1730-1801), pero advierte de que el retratado es demasiado joven para tratarse de un hombre de unos 40 años, la edad aproximada de Russborough cuando pudo



posar para el cuadro. También destaca que el joven de la Tribuna no guarda parecido con el retrato que Batoni pintó de Russborough. Además, la *Gazzetta Toscana* documenta la presencia del vizconde Russborough en Florencia el 8 de agosto de 1778, cuando Zoffany ya había abandonado la ciudad. Respecto a la segunda figura con aspecto de hombre más adulto, Millair opina que puede ser Valentine Knightley of Fawsley (1744-1796), quien estuvo en Florencia en noviembre de 1772 y quizás también entre marzo y abril de 1773, aunque sólo lo apunta como una posibilidad.

Fig.21. Johan Zoffany, *The Tribuna of the Uffizi* (detalle), 1778. The Royal Collection, Her Majesty Queen Elizabeth II.

Debemos añadir que la figura del joven inglés guarda un gran parecido con los retratos italianos de Francis Basset, mientras desconocemos la existencia de algún retrato de su tutor. Considerando todos estos factores, podemos plantearnos una duda razonable sobre la identificación de estos viajeros, y considerar la posibilidad de que esas dos figuras representen a Francis Basset y William Sandys. Aunque algunos especialistas han manifestado su apoyo a esta teoría sobre la identificación de Basset y Sandys, sería fundamental realizar radiografías al cuadro en busca de retratos anteriores escondidos bajo los, que creemos, de Basset y Sandys. También sería clave encontrar evidencias sobre la duración de la estancia de Basset y Sandys en Florencia podría demostrar que Zoffany tuvo tiempo de incluirlos¹⁴².

Pero los contactos que Lord Cowper podía ofrecer a Basset no se limitaban a los ambientes artísticos de Florencia. A través de su matrimonio con Hannah Gore, también mantuvo relaciones privilegiadas con la corte de los Habsburgo, en concreto con el Gran Duque Leopoldo I, que le valieron el nombramiento de Príncipe del Sacro Imperio Romano, con lo que “George Cowper was able to support British interests in both Tuscany and Austria, which

¹⁴² El Dr. Martin Postle en una comunicación personal con la autora ha manifestado que comparte esta identificación. Algunas búsquedas sobre la estancia de Francis Basset y William Sandys en Florencia hasta la fecha no han dado resultados, hasta la fecha no hemos podido probar tampoco que visitara la propia Galería de los Uffizi. Ver Florida 2007.

gave him a political power denied to the British resident”¹⁴³. Las circunstancias del bautizo del hijo de Lord Cowper debieron brindar a Basset una excelente ocasión para solicitarle una carta de recomendación o un nombre al que dirigirse en su siguiente destino¹⁴⁴: Alemania. Treinta y dos años después, en el transcurso de una cena en compañía de Joseph Farington, sir Francis Basset revela al artista el desenlace de este capítulo:

This evening Lord Dunstanville told me that when He was a very young man, 19 or 20 years old, He was in Germany & passed sometime with the Prussian Army which was then in the field contending respecting the Bavarian Succession. It was commanded by Prince Henry of Prussia. At this time His Lordship was much acquainted with Prince Leopold of Brunswick.¹⁴⁵

Los días con el ejército prusiano marcaron el final de su Grand Tour. Basset y Sandys regresaron de su viaje a Italia a finales de 1778¹⁴⁶, probablemente coincidiendo con el nombramiento del segundo como juez local de Penryn¹⁴⁷. Poco después, en 1779, Francis Basset es distinguido con el rango de barón¹⁴⁸. En 1780, fue elegido miembro del Parlamento por Penryn, cargo que desempeñó durante dieciséis años cuando recibió el título de primer barón de Dunstanville (1796). Será a partir de entonces cuando Francis Basset, convertido en un rico joven de la nobleza inglesa, comience a desarrollar de manera más clara sus intereses artísticos, literarios, políticos y científicos, configurando la personalidad de este mecenas hasta convertirse en una figura fundamental en la historia de Cornualles.

El viaje instructivo por Europa, realizado al terminar los estudios, dejó en Basset una profunda huella. Años después, él y Sandys recordaban juntos su aventura en las conversaciones que solían mantener durante las reuniones celebradas en la Tehidy House. Así ocurría el 20 de septiembre de 1810, según narra Farington, a las tres en punto, hora de la comida en la residencia de los Basset, se sentaban a la mesa Mr. y Mrs. Rogers, Miss. M. Basset,

¹⁴³ Ingamells 1997, s.v. Cowper, George Nassay Clavering, 247.

¹⁴⁴ Después de abandonar Florencia, su presencia está documentada en Venecia el 26 de Mayo de 1778. Ingamells 1997, s.v. Basset, Francis.

¹⁴⁵ Farington 1978–98 vol. X, 3753.

¹⁴⁶ En una carta de fecha de 4 de julio de 1778 el Hon. Mr. Boscawen informa a Mrs. Delany: “Mr. Kevill, of Camburne, near Redruth, is Mr. Basset’s steward . Mr. Basset himself will be at home in a few months: he has money in plenty in his banker’s hands, and, I suspect, does not think his debts are in arrear”, Delany 1862, 359.

¹⁴⁷ Steephen & Lee 1885, 1297.

¹⁴⁸ La concesión del rango de la baronía (*baronetcy*) supone el paso previo a la concesión de otros títulos nobiliarios. A esta distinción le sucederán en 1796 el título de Barón de Dunstanville y en 1797 el de Barón Basset.

Miss Basset, la Hon. Miss Basset, Joseph Farington y el Revd. Mr. Sandys. Presidiendo a uno y otro extremo, se encontraban los anfitriones Lady y Lord Dunstanville. Durante el almuerzo, Joseph Farington entabló una conversación con William Sandys en la que el viejo tutor le habló de sus viajes a Italia treinta años antes. Tras la comida, Farington escribía en su diario:

Mr. Sandys told me He went to Rome in 1771... Mr. Sandys remained in Italy three years...returned in 1774 being 30 years old and in 1777 again went to Italy with Lord Dunstanville (then sir Francis Bassett [sic]) & was absent with him ab(ou)t a year and a Half, Lord Dunstanville being of age in 1778...¹⁴⁹

Colección y biblioteca

A la luz de la documentación y los objetos que hemos podido identificar, de todos los viajeros que enviaban sus recuerdos del Grand Tour en el Westmorland, Francis Basset es, sin duda, quien adquirió el mayor número de objetos y gastó mayores sumas de dinero.

El interés de Francis Basset por el arte se puede documentar ya antes de realizar su Grand Tour, cuando en 1776, al terminar sus estudios en Cambridge, se hace pintar por Reynolds dos cuadros de medio cuerpo. Uno de ellos lo donó a la recién creada galería de alumnos de Eton, donde aún se conserva;¹⁵⁰ el otro, de mayor calidad, se encuentra en paradero desconocido.¹⁵¹ Con la intención de regalar una tercera versión a su amigo y pariente Sir John St. Aubyn, Basset encarga copiar uno de ellos al entonces jovencísimo pintor John Opie, un pintor nacido en Cornualles,¹⁵² que era considerado por sus contemporáneos “as a sort of

¹⁴⁹ Farington 1978-98 vol. X, 3758-3759.

¹⁵⁰ Cust 1910, 3 ; Graves & Croning 1899, 60.

¹⁵¹ Graves & Croning 1899, 61 “Half length , canvas 30x 24 in. Sat as Mr. Baset, May, 1776. Paid for July, 1776, Mr. Basset, 26(pounds) 15 s. Memo by Reynolds: ‘April 29, 1776. Mrs. Basset. Asphalt and verm. Solo, glazed, retouched’. This must be an error for “Mr”, as there was no Mrs. Basset in 1776, the second Francis Basset marrying in 1780. The picture belongs to Gustavus Lambart Basset, Esq., of Tehidy, Camborne, Cornwall”. Vendido en Christie’s el nueve de Enero de 1920 en la subasta de cuadros de Francis Basset, número de lote 143, anotado a la izquierda el nombre del comprador: “Mason 12.12.”. Ver también Mannings 2000,78, no. 131 subasta de la colección de Basset en Sotheby’s el 25 de Junio de 1924 lote 43, comprado por Borenius. El cuadro volvió a salir a subasta recientemente, Christie’s New York, 8 June 2012, sale 2449, Lot. 80.

¹⁵² Rogers 1878, 1 y 71.

village wonder from his early years”¹⁵³. Como resultado del encargo, se estableció entre ambos una amistad que se prolongaría hasta la muerte del artista.¹⁵⁴

Había transcurrido poco tiempo desde la realización de los cuadros mencionados, cuando vuelve a posar en los meses de marzo y abril de 1777 para el pintor Joshua Reynolds. Esta vez se trataba de un cuadro con más pretensiones, en un formato mayor y en el que la composición resulta más elaborada. Aparece vestido con el traje de académico, mientras apoya el brazo en una ventana que se abre a un paisaje que ayuda a percibir la distancia. El motivo de este encargo era marcar de alguna manera este momento de cambio inmediatamente anterior al viaje, a la vuelta del cual pasará a formar parte de la élite dirigente del país. De este modo, y con sólo dieciocho años, comienza la relación directa de Basset con algunos artistas que, en adelante, quedará marcada por una afición especial hacia jóvenes a los que quería proteger y, de manera particular, hacia los oriundos de Cornualles.

El contrapunto de estos retratos lo representan los dos lienzos que llegaron en el Westmorland. Se trata de dos retratos realizados por Pompeo Batoni, el gran pintor de la aristocracia extranjera en Roma. Hacerse pintar un retrato por el artista de Lucca era uno de los hitos del viaje, aunque no siempre estaba al alcance del bolsillo de todos los viajeros. El caso de Basset es, en este sentido, bastante significativo. En el contexto del Westmorland, es el único viajero que adquiere dos retratos, una versión de cuerpo entero y otra de medio cuerpo. La primera (cat. nº 348) es una versión de gran formato en la que Basset aparece representado de cuerpo entero, rodeado de elementos que aluden directamente a su presencia en Roma, como el mapa de Nolli, la cúpula de San Pedro y el Castel Sant’Angelo; y a la tradición clásica a través del uso de fragmentos de la antigüedad como el pedestal decorado con un relieve de Papiro y Electra, o el fragmento de friso a sus pies que Batoni utilizaba de forma recurrente en este tipo de retratos. El segundo retrato (cat. nº 349) es una versión reducida y simplificada del anterior: el joven está exactamente en la misma pose, pero los elementos más elaborados, como el pedestal de mármol y el mapa de Nolli, han sido sustituidos por otros más sencillos (una urna marrón veteada y un sombrero) o directamente eliminados, como las vistas del segundo plano, en favor de un fondo oscuro y plano. Sin

¹⁵³ Rogers 1878, 3

¹⁵⁴ John Opie fue enterrado en St. Paul’s Cathedral junto a Sir Joshua Reynolds; según informa *The Gentleman’s Magazine* de 20 de abril de 1807: “The pall-bearers were Lord de Dunstanville, Sir John St. Aubyn...”. Ver también Rogers 1878, 47.

embargo, la calidad de factura de las manos, y especialmente del rostro, pueden plantear ciertas dudas sobre una posible intervención del pintor.

En el contexto general de la obra del pintor, no era raro, en absoluto, que Batoni suministrara copias de sus cuadros: existen unos treinta ejemplos de versiones dobles de retratos dentro la producción del pintor. No obstante, la cuestión sobre cuánto de la copia era de mano de Batoni y cuánto de su taller dependía de cada cliente. Por lo general, la segunda versión solía ser ejecutada en el taller y, especialmente después de 1760, estas réplicas eran realizadas en gran parte por asistentes, como su biógrafo Puhlmann o sus propios hijos. Éste parece ser más bien el caso del cuadro en cuestión. En cuanto al retrato de cuerpo entero, es de una calidad excepcional y está considerado como el último retrato de estas dimensiones realizado en su totalidad por Pompeo Batoni. Considerando que se trata de un cuadro de cuerpo entero y una réplica, el encargo debió reportar a Batoni importantes beneficios. Como comentaba el padre Thorpe, "Pompeo works only for those who pay him most and at the same time he is meanly raising his price"¹⁵⁵. Esto da buena idea del nivel adquisitivo y el interés coleccionista de Francis Basset durante su Grand Tour y las circunstancias que lo distinguen del resto.

Pero el interés de Francis Basset por tener un retrato realizado en Roma va más allá de estos dos lienzos. En el cajón H del Westmorland, junto a otras esculturas, en lo que seguramente era el envío de un *dealer*, venía un retrato de Francis Basset en escayola (cat. nº 491) y otro en barro (cat. nº 492) realizados por el escultor irlandés, afincado en Roma, Christopher Hewetson. Se trata de dos bustos *alla romana*: el barro presenta restos de pintura que seguramente debía cubrir la pieza totalmente con intención de que pareciera bronce; la escayola está tomada del anterior y es de mayor tamaño que el primero¹⁵⁶. Las obras son de una factura estupenda y constituyen el único caso que hemos podido identificar, en el contexto del Westmorland, de un viajero que se hace retratos en escultura. Christopher Hewetson llegó a Roma en 1765, donde se forjó una gran reputación entre los viajeros como hábil retratista y estableció contacto con *dealers* como James Byres y Thomas Jenkins. Particularmente con Jenkins, con quien mantuvo una amistad durante más de veinte años y quien solía recomendarlo a sus clientes. De hecho, muchos de los clientes de Jenkins retratados por Batoni posaban también para Hewetson.¹⁵⁷ En la década de los 70 y 80,

¹⁵⁵ Para una discusión sobre ambos cuadros, ver Sánchez-Jáuregui 2001; *Westmorland* 2002, nº 51; Bowron & Kerber 2007, 76; *Westmorland* 2012, nº 21.

¹⁵⁶ Sánchez-Jáuregui 2001.

¹⁵⁷ Hodgkinson 1952–54; De Breffny 1986, 52 y Roscoe 2009

Hewetson alcanzó su mayor éxito extendiendo su clientela de los viajeros británicos a personajes de la sociedad y del mundo cultural romano y europeo, incluyendo a Maria Feodorovna, Gran Duquesa de Rusia, José Nicolás de Azara, Anton Raphael Mengs o el Papa Clemente XIV.¹⁵⁸ De nuevo podemos comprobar el elevado valor, artístico y económico, de las adquisiciones de Francis Basset. Pero, en este caso, se añade además un factor que queremos destacar: el hecho de que se trate de un artista británico. Como veremos en las siguientes páginas, y después de elaborar el catálogo de obras que presentamos, este tipo de elección no era lo más habitual. Hemos señalado este hecho porque, en el caso concreto de la colección de Francis Basset, se puede considerar un rasgo particular.

Otro de los cuadros en el equipaje de Francis Basset es una vista del *Convento de San Cosimato* del también irlandés Solomon Delane (cat. nº 356), en el cual se representa una vista del convento donde unos años antes se había encontrado reutilizada la inscripción que iba a permitir reconocer con seguridad la proximidad de los campos horacianos. Al final del verano de 1777, fecha en la que comienzan a llegar a Italia los viajeros que enviaron sus recuerdos y libros en el Westmorland un año más tarde, Allan Ramsay estaba trabajando en la documentación del territorio comprendido entre Vicovaro, el convento de San Cosimato, Cantalupo Livenza, Roccapione y el monte Rotondo o Monte Lucretille de Horacio.¹⁵⁹ Se convierte de este modo en una excursión obligada para los Grand Touristas de aquel año y ello explica la adquisición de algún cuadro en que recordarían aquellos paisajes. En el contexto del estudio de los lugares horacianos, este lienzo tiene la importancia de haber sido adquirido en un momento en que el proyecto de Allan Ramsay estaba en pleno apogeo. Dentro del estudio de la colección de Francis Basset, debemos recordar que, como se ha discutido en las páginas dedicadas a su viaje, el cuadro fue adquirido por mediación de su tutor William Sandys. Más aún, se trata una vez más de una obra de un compatriota y no de un artista italiano o de cualquier otra nacionalidad, de los muchos que en estos años estaban establecidos en Roma.

De un artista británico son también las maravillosas acuarelas con paisajes de los *Colli Albani*. Se trata de una serie de 6 acuarelas realizadas por John Robert Cozens que representan vistas

¹⁵⁸ Yarrington 2012. Para un estudio de los bustos de Christopher Hewetson a bordo del Westmorland, ver también Westmorland 2002, nº 52, 70 y 87; Westmorland 2012 nº 128, 135 y 136. Sobre los bustos de José Nicolás de Azara y Anton Raphael Mengs y las conexiones con el episodio del Westmorland ver Suárez Huerta 2010.

¹⁵⁹ Westmorland 2012, nº 22.

de Nemi, Ariccia, Castelgandolfo y el lago de Vico (cat. nº 366-371). Cozens había viajado a Italia en 1776 a la edad de 23 años de la mano de Richard Payne Knight y residió en Roma hasta 1779, fecha en que retornó a Inglaterra con una abultada colección de bocetos y composiciones de paisajes italianos salidos de las numerosas acuarelas que había pintado para los turistas del Grand Tour, entre ellos Francis Basset. Reconocido como el gran acuarelista inglés del paisaje, las acuarelas de Cozens que adquirió Francis Basset son extraordinarias dentro de la obra del artista. Se trata de la única serie realizada para un coleccionista que se conserva unida y completa. Algunas de ellas son las primeras versiones de composiciones que Cozens repetiría durante toda su vida; además, están realizadas en un punto de inflexión en la carrera de Cozens, entre su primer viaje a Roma y el segundo realizado en 1782 junto a William Beckford con trabajos más maduros. Pero sobre todo, estas acuarelas conservan como ninguna otra su apariencia original, ya que no han estado nunca expuestas, razón por la cual el color de las aguadas se ha conservado intacto sin desvanecerse su intensidad.¹⁶⁰

Este repertorio de imágenes se entiende bien en el equipaje de un turista e ilustra su interés por visitar los lugares descritos en los libros de historia clásica: el reino de Albalonga, la morada de Júpiter Lacial, el Monte Cavo donde Eneas finaliza su periplo o el lago de Nemi donde una vestal de Diana dio a luz a Rómulo; libros que habían leído durante los años de universidad en Inglaterra y que ahora tenían la oportunidad de observar por ellos mismos con los versos de los poetas clásicos en la memoria. Se trataba de un recorrido que aunaba perfectamente la fascinación por la naturaleza sublime, el paisaje pintoresco y la tradición clásica de estos hombres del XVIII. Thomas Jones lo describe de forma muy precisa en los siguientes términos:

Our route through Marino [...] skirting the lake of Albano, passed through, Castello Gandolfo, L'arici and arrived at Gensano in the Evening. This walk considered with respect to its classick [sic] locality, the Awful marks of the most tremendous Convulsions of nature in the remotest Ages, the antient and modern Specimens of Art, and the various extensive & delightful prospects it commands is, to the Scholar, naturalist, Antiquarian and Artist, without doubt, the most pleasing and interesting in the whole world.¹⁶¹

¹⁶⁰ Sobre este set de acuarelas, ver Sloan 2012; Westmorland 2002, nº 21, 22, 55, 56, 57 & 58 y Westmorland 2012 nº 23-28. Sobre la obra de Cozens ver obras de referencia: Bell & Girtin 1934-35 y 1947; Sloan 1986; Hauptman 2001, Ashby 1924 y Hawcroft 1971.

¹⁶¹ Jones 1946, 48.

Con las acuarelas de Jacob More (cat. nº 704 y 705) se repite de nuevo el esquema de los ejemplos anteriores. De una parte, los paisajes representados, Terracina y Nápoles, eran lugares de enorme significado en el mundo clásico y con atractivos escenarios naturales que estaban en la ruta de los turistas¹⁶²; por otra, se trata de nuevo de un artista británico afincado en Roma y a quien William Sandys conocía bien.

Siguiendo esta línea, también son de destacar los dibujos del proyecto de una capilla (cat. nº 362- 365) atribuidos, con casi toda probabilidad, a Christopher Ebdon¹⁶³. De nuevo un artista, esta vez arquitecto, británico que vivió en Italia entre 1774 y 1777, en Roma y Florencia, donde en 1776 fue elegido miembro de la *Accademia delle Arti del disegno*, institución en la que fue distinguido con una medalla un año después¹⁶⁴. El hecho de que Basset encargara a Ebdon diseños para una capilla, presumiblemente para su residencia de *Tehidy Park* en Cornualles, es totalmente inusual entre los viajeros, que no solían embarcarse en comisiones de tan gran magnitud. No obstante debemos tener en mente que, al contrario que muchos de estos jóvenes turistas, Francis Basset era económicamente independiente y extraordinariamente rico. No queremos tampoco dejar de especular con la idea de que Christopher Ebdon pudo haber coincidido con William Sandys en Florencia en 1774.

Hemos analizado con detalle algunas de las obras más significativas del cargamento de cuadros y esculturas pertenecientes a Francis Basset, cuyos cajones transportaban el mayor número de pinturas (11). Respecto al resto de la obra pictórica, podemos decir que, en términos generales, reflejan un gusto por temas relacionados con la antigüedad, como la tabla que representa a una Venus entre dos tritones (cat. nº 355), las sedas pintadas (cat. nº 352 y 353) o el grupo de gouaches representando el Matrimonio Aldobrandini¹⁶⁵ (cat. nº 357), *Las*

¹⁶² Andrew 1986b; Holloway 1987, Andrew 1989-90; colección del Yale Center for British Art "A View at Terracina" 1778, B1977.14.5480

¹⁶³ Para Ebdon Ver Colvin 2008, 340. Para un estudio más detenido sobre estos dibujos ver *Westmorland* 2012 nº. 29-32 y Salmon 2012.

¹⁶⁴ Sobre los arquitectos británicos y la Academia florentina ver Salmon 1990.

¹⁶⁵ Sobre el gouache del Westmorland ver *Westmorland* 2012, nº 34. Sobre el original romano ver Müller 1994, y Kilpatrick 2002. Durante el siglo XVIII el tema se hizo muy célebre ya que se creía que era obra de Apeles, ver Richardson 1722, 305; sobre su difusión en el S. XVIII ver también Borea 200, 637.

*bodas de Baco y Ariadna*¹⁶⁶ (cat. nº 359) y *La Aurora*¹⁶⁷ (cat. nº 354), los dos últimos copias de Guido Reni.

Respecto a la obra gráfica y libros de grabados, el gusto de Basset está totalmente en consonancia con los dictados del momento en cuanto al tema y a los artistas, los más reputados en la segunda mita del XVIII. Entre sus adquisiciones, encontramos grabados sueltos del *Toro Farnese* (cat. nº 376), el *Galo moribundo* (cat. nº 377) o repertorios como las vistas de Paestum de Filippo Morghen (cat. nº 441-452), las *Loggie* de Rafael (cat. nº 461-462) o las hermosas láminas coloreadas de la *Galleria Farnese* (cat. nº 373-375) realizadas por Giovanni Volpato, Ludovico Teseo y Francesco Panini, muchos de éstos repetidos en otros cajones que analizaremos más adelante. El repertorio farnesiano reproduce la decoración al fresco de la galería del palacio Farnese realizada por Annibale Carracci entre 1597 y 1608. Merece la pena detenerse un momento a analizar esta obra por la importancia que tuvo en el arte del grabado y en el mundo comercial artístico de Roma.

Volpato debió de comenzar a trabajar en esta serie en 1775, mientras ultimaba las pilastras de las Logias de Rafael, aunque no la concluyó hasta 1777. El conjunto original estaba compuesto de siete láminas con distintas vistas de la galería grabadas por Giovanni Volpato, a partir de dibujos de Francesco Panini y Ludovico Teseo. De este grupo original, sólo se conservan cuatro láminas en la actualidad. La labor artística de Volpato en este proyecto se limitaba a grabar con aguafuerte la línea del contorno que, en principio, debía ser coloreada, como se ve en unos ejemplares del museo de Bassano del Grappa. Más adelante, se añadió una trama de claroscuro que realizó Pietro Bettelini, el cual incluyó su nombre junto a los de Teseo y Panini. Las láminas que se conservan en la Academia destacan de forma excepcional, ya que las figuras sólo están dibujadas en su contorno, no hay rastro de trama interior y no recogen la firma de Pietro Bettelini. Son por tanto previas al trabajo del joven grabador y, probablemente, una de las primeras copias que salieron del taller de Volpato coloreadas. Además, los ejemplares de la Academia han conservado el color en muy buen estado, lo que permite apreciar la delicadeza y calidad de la acuarela de Francesco Panini, que en determinadas zonas, como el paisaje tras los ventanales de la pared sur, no se apoya en ninguna línea de grabado. Ésta fue la primera iniciativa editorial individual de Volpato, que

¹⁶⁶ Sobre el gouache del Westmorland ver *Westmorland* 2012, nº. 36 Sobre la el cuadro original Pepper nº169.

¹⁶⁷ Sobre el gouache del Westmorland ver *Westmorland* 2012, nº. 35 Sobre la el cuadro original Pepper nº40 y Ubl 1999.

con esta técnica consiguió un enorme éxito entre el público extranjero. Volpato adaptó su producción para éste último, poniendo especial atención en los lugares de visita de los viajeros. A través de Gavin Hamilton, con quien había colaborado para la *Schola Italica Picturae*, se introdujo en los círculos de la Plaza de España y el *Caffè degli Inglesi*, donde encontró una amplia clientela. El mismo Hamilton, al enviarle un juego completo de esta serie a Lord Shelbourne, se refería a ella como “la obra más bella de este género que se haya visto nunca”¹⁶⁸.

Entre los libros de grabados, destacan también títulos célebres como *Schola Italica Picturae* de Gavin Hamilton (cat. nº 402), *Dell’Arco Trajano in Benevento* (cat. nº 459) publicado por Carlo Nolli o *Le Nozze di Paride ed Elena* (cat. nº 413), el libro de Orazio Orlandi que describía un vaso de la colección del dealer Thomas Jenkins. Todos éstos, como iremos analizando, también presentes entre las colecciones de otros viajeros del Westmorland. Y, por supuesto, volúmenes del más célebre grabador del siglo XVIII, Giovanni Battista Piranesi, a quien, como ya hemos comentado, Basset compró 14 volúmenes de grabados. En total, los cajones de Francis Basset transportaban 21 libros y repertorios de grabados.

Estas reflexiones sobre sus adquisiciones artísticas nos hacen considerar una cierta predilección de Basset hacia el trabajo de sus compatriotas en Italia, movido quizás por un compromiso en apoyar a las nuevas generaciones de artistas que están formando la escuela inglesa de pintura del siglo XVIII. Una convicción que Basset desarrollará también a su vuelta a Inglaterra y que en el contexto del Westmorland hacen que su colección se distinga con un criterio claro de las del resto. Por otro lado, el papel de Sandys como asesor artístico queda patente, aunque esto se discutirá en las páginas dedicadas a los tutores. Otra conclusión que podemos extraer de las piezas adquiridas por Basset es que fue sin duda Thomas Jenkins quien le procuró muchas de estas piezas. La mayoría de los artistas a los que compró obra, como Christopher Hewetson o Pompeo Batoni, trabajaban con Jenkins. Debió ser Jenkins también quien le obsequió con una copia de su libro *Le Nozze di Paride ed Elena*. A todo lo anterior se une además la amistad entre William Sandys y Thomas Jenkins, que mantenían relación epistolar desde que el primero viajara a Roma unos años antes.¹⁶⁹

¹⁶⁸ *Westmorland* 2012, nº 40. Para un estudio sobre esta serie de grabados ver Gilet 2007, Borea and Mariani 1986. Sobre Volpato y su obra ver los estudios de Giorgio Marini, Marini 1988 y 2003; y Bernini Passini 1988.

¹⁶⁹ La relación de Sandys y Thomas Jenkins se analiza en el capítulo de tutores de este trabajo.

Su biblioteca se completaba con 27 libros de texto: muchos de ellos son diccionarios y gramáticas de italiano, inglés, francés o alemán, y por supuesto guías para usar durante el viaje, todo lo que un viajero del Grand Tour podía necesitar. No obstante, observando los títulos de su biblioteca podemos extraer más información relevante. Entre los libros de los cajones marcados para Basset que hoy se conservan en la biblioteca de la Academia de San Fernando, se han podido distinguir aquéllos que debieron ser adquiridos en Inglaterra: es el caso de *The miscellaneus works of The Right Honourable Henry St. John Lord Viscount Bolingbroke* (cat. nº 429) o el de *Chronology, or the Historian's Vademecum*, de John Trusler (cat. nº 432), sobre política e historia británica, ambos publicados allí. Los dos pertenecían a William Sandys y están repletos de notas a mano que reflejan una minuciosa lectura, quizás con intención pedagógica.¹⁷⁰ También podemos reconocer los libros que pudieron usar para amenizar las horas de tedio durante los trayectos del viaje, novelas como *The Life and Opinions of Tristram Shandy, gentleman* (cat. nº 418), la célebre obra de Lawrence Sterne publicada entre 1760 y 1767 alcanzando un enorme éxito desde el momento de su publicación, y una traducción del Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán (cat. nº 415) que evidencia la enorme influencia de la novela picaresca española en la literatura británica del siglo XVIII.¹⁷¹ En las líneas dedicadas al viaje, ya hemos comentado el interés de Basset, o quizás de Sandys, por la historia con títulos como *Historia delle guerre di Firenze* (cat. nº 423), *Historia Civile dil Regno di Napoli* (cat. nº 422), por los fenómenos naturales con *Incendio del Vesubio accaduto il 19 d'Ottobre del 1767* (cat. nº 438) y dos ediciones de *Storia e fenomeni del Vesubio* (cat. nº 431), de G. M. Della Torre. También encontramos libros de literatura como *Scelta di sonetti, e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo* (cat. nº 424) o el de *Opere di Monsignor Giovanni della Casa* (cat. nº 421). En realidad, todos ellos libros destinados a completar la educación del viajero, ya que ésta era en realidad una de las principales metas del viaje al extranjero. Por lo demás, queremos destacar la minuciosa lectura de William Sandys que evidencian libros como la *Lettre de Winckelmann au Comte de Brühl* (cat. nº 437), *Chronology, or the Historian's Vademecum* (cat. nº 432), *The miscellaneus works of The Right Honourable Henry St. John Lord Viscount Bolingbroke* (cat. nº 429) o *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori* (cat. nº 424), lo que hace pensar en la seriedad con la que Sandys y

¹⁷⁰ A menudo corrige detalles, fechas y nombres con los que no está de acuerdo o circunstancias que han variado como en el caso en que Bolingbroke escribe "Protested against the militia settled in Scotland by act of parliament", a cuyo margen Sandys anota la fecha: "1776". Bolingbroke 1773, 66 (cat. nº 429).

¹⁷¹ Durante el siglo XVIII, la novela española del siglo de oro ejerció una enorme influencia sobre los autores británicos del momento, como Henry Fielding y su *Don Quixote in England* (1734) o el mismo Lawrence Sterne, que en su obra de Tristram Shandy hace alusiones al Quijote. Sobre la influencia de Mateo Alemán y su Guzmán de Alfarache, ver Verdaguer 1982.

Basset se tomaron la faceta educativa del viaje. Además, queremos destacar el interés y gran conocimiento, al menos de Sandys, por la antigüedad clásica, primando incluso este asunto en la elección de las guías de ciudades, eligiendo *Lezioni di antichità Toscane...* (cat. nº 425) como guía para visitar Florencia y no otra más relacionada con sus galerías de pintura o los edificios del renacimiento. Los libros adquiridos durante el Grand Tour consitituían una pieza importante en las bibliotecas de la aristocracia inglesa, cuya entidad cultural y social en el siglo XVIII era muy relevante. Una descripción de Joseph Farington durante una visita da la residencia de los Basset ilustra de forma elocuente esta cuestión:

Lord Dunstanville's application to business & study when He is at Tehidy Park & witht. Company. The morning he passes in His Library, all but the time He gives to exercise. After dinner He drinks ab(ou)t four glasses of Wine, & soon after the Ladies retire, goes to His Library, where He remains till tea time, after tea He plays a game at Cards & then again goes to His Library or takes up a book.¹⁷²

Ya de vuelta en Inglaterra, Basset continuó desarrollando su actividad coleccionista y de mecenas del arte participando de forma activa en instituciones como la Royal Academy, la British Institution o la Society of Antiquaries, que surgen en Inglaterra en estos años. Ello le permitió tener acceso a arquitectos, escritores o artistas como Joseph Farington, pintor miembro de la Royal Academy y una destacada figura de los ambientes artísticos de Londres. En 1810, en el mes de febrero, Basset encarga a Farington una pareja de lienzos representando vistas de Cornualles, una de ellas de Polperro y la segunda por decidir, para su residencia londinense, la *Radnor House*. Según explica Farington, Basset planeaba dedicar una estancia a la obra de artistas contemporáneos: "He intended to allot a room in His House in London for the works of Modern Artists only"¹⁷³. Meses después de este encuentro, Francis Basset invita a Farington a un viaje a Cornualles. Así, en el mes de septiembre de ese mismo año de 1810, el pintor viaja a Tehidy Park, residencia de los Basset, donde pasaría un mes. El objetivo era tomar apuntes del paisaje de los alrededores, algunos de los cuales le muestra el propio Basset, y completar un álbum de bocetos¹⁷⁴. De esta manera, Francis Basset quiere que los artistas representen los paisajes de su tierra natal, de su niñez, de los lugares en los que

¹⁷² Farington 1978-98, vol. Xi, 3.902. Para una discusión sobre las bibliotecas como espacio físico e intelectual durante el siglo XVIII ver Coltman 2006, 17 -37 y Jackson-Stops 1985, 396-431

¹⁷³ Farington 1978-98, vol. X, 3.605

¹⁷⁴ Sánchez-Jáuregui 2002.

están sus raíces familiares, a la vez que apoya a las jóvenes promesas de la nueva escuela de arte inglesa.

Pero el patrocinio de Farington no constituye un ejemplo aislado en la biografía de Francis Basset. También apoyó de manera significativa al joven pintor J. Lane. Como Basset, Lane era oriundo de Cornualles y, además de proporcionarle una manutención, Basset le invitó también a un viaje a Roma con Lady Dunstanville y su familia en la primavera de 1815. La oferta de Basset iba más allá, ya que ofrecía a Lane una pensión para que permaneciera en el extranjero completando sus estudios el tiempo que considerase necesario. Desgraciadamente, el viaje tuvo que ser cancelado por el débil estado de salud de Lady Dunstanville¹⁷⁵.

En nuestra opinión, este tipo de invitaciones a Farington y Lane no deben considerarse de forma aislada, sino en relación con las adquisiciones a artistas ingleses del Westmorland y con la actividad previa al Grand Tour. Vistos así, toma fuerza la hipótesis de que Francis Basset fue un hombre comprometido con el avance y perfección de las bellas artes en su país.

Al margen de su faceta como mecenas, la adquisición de obras de arte se convirtió en una constante en su vida y llegó a formar una excelente colección hasta el punto de que, en 1838, su nombre figuraba entre los primeros puestos de una lista de los más distinguidos coleccionistas en Inglaterra desde 1792.¹⁷⁶ Francis Basset, primer barón de Dunstanville y Basset, falleció en 1835. En enero de 1920, salía a subasta en Christie's, en Londres, una colección de "Early British portraits and pictures by Old Masters the property of A.F. Basset Esq. removed from Tehidy Park near Camborne, Cornwall", con cuadros de (o supuestamente por) Jacoppo Bassano, Carracci, Van Dyck, Tiziano, Poussin o Veronés, pero también muchos otros de británicos como Gainsborough, Allan Ramsay, Gavin Hamilton, Jacob More, John Hoppner, Thomas Hudson, J.B. Lane, Godfrey Kneller o, incluso, Peter Lely. El periódico Daily Telegraph del día siguiente a la subasta se hacía eco en una reseña, "The Basset Hoppners", donde se lee: "A pair of Hoppner portraits at Christie's yesterday revived memories of a famous Cornishman, Sir Francis Basset, a liberal patron of the arts".

¹⁷⁵ *Westmorland* 2002, 121.

¹⁷⁶ "I give you here a list of the most distinguished collectors in England since 1792... the Marquis Stafford, the Duke of Buckinghnam, Lord Berwick or the Duke of Richmond... Francis Basset". Basset ocupa el lugar número 15 en esta lista de cuarenta y siete, hecha según el autor "nearly in the order in which these collections became of some importance", Waagen 1838, 57. Ver también Hermann 1999, 150-151.

George Legge, Lord Lewisham (1755-1810)

George Legge, Lord Lewisham, belonged to an old aristocratic family. He was the eldest son of



Fig.22. Pompeo Batoni, George Legge, Lord Lewisham, 1778. Museo Nacional del Prado. (Cat. nº 279)

William Legge, second Earl of Dartmouth (1731-1801), who was the stepbrother of the Prime Minister, Lord North (Frederick North, Second Earl of Guilford 1732-92). Lord Lewisham was educated at Harrow School and matriculated to Christ Church, Oxford in 1771¹⁷⁷. He received his M.A in 1775 and, shortly after, left for the continent to make his Grand Tour in the company of his tutor David Stevenson and his younger brother William. One year prior, following his father's wishes, he and his younger brother William, traveled to western England visiting Southampton, Portsmouth, Plymouth, Shaftesbury, Okehampton and Bristol¹⁷⁸; this likely was intended as a certain training and it complemented Legge's future European tour.

The Earl of Dartmouth had made his own Grand Tour between 1752 and 1754 in the company of his step-brother Lord North and their shared tutor Christopher Golding. During his Grand Tour he Dartmouth proved to have a good taste for art and henceforth, began, his important collecting career. In Rome, he sat for the painter Pompeo Batoni and acquired works by Salvator Rosa, Marco Benefial and G.B. Busiri. He also met Thomas Jenkins who had arrived to Rome the year before as an art student in the company of Richard Wilson. Jenkins soon became Lord Dartmouth's agent and, it was through him that he acquired many works by Richard Wilson becoming one of his principal patrons¹⁷⁹. Back in England Dartmouth built up an important career as a politician and statesman, he was Lord of Trade, member of the Privy Council and, from 1772 to 1775, he was Secretary of State for the Colonies playing an important role during the American War of independence. He resigned this position, in 1775, and became Lord Privy Seal until 1782¹⁸⁰. Throughout all of his life Dartmouth continued

¹⁷⁷ Stephen & Lee 1885-1900, XL, s.v. Lewisham.

¹⁷⁸ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Blackheath, Jun. 7, 1774. SRO (D(W)1778/V/853).

¹⁷⁹ Ingamells 1997, s.v. Dartmouth, William Legge.

¹⁸⁰ <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/151876/William-Legge-2nd-earl-of-Dartmouth>

cultivating his love for art and collecting. He kept an intense correspondence with Thomas Jenkins who, as his agent, regularly provided him with fine paintings and works of art that he addressed from Rome to his patron. Dartmouth took a keen interest in Lord Lewisham's Grand Tour and maintained a constant correspondence with this son and his son's tutor, David Stevenson.

Today, this correspondence, and Lord Lewisham's letters to his father and family during his time abroad, are held at Staffordshire and Stoke-on-Trent Archive Service, Staffordshire Record Office (Stafford), and constitute the main source used in this chapter to reconstruct all the steps in Lewisham's Grand Tour.

Grand Tour

FRANCE

The first record of young George and his tutor on their Grand Tour is of their departure from Dover to Calais on July 25, 1775, where they coincided with the Duke and Duchess of Gloucester who were on their way to Italy¹⁸¹. From Calais they continue to Paris by coach which they share with a so-called "Pitt" (most likely John Pitt)¹⁸². The most usual route for tourists was through Boulogne, Abbeville, Amiens and Chantilly¹⁸³. Lord Lewisham took a less journeyed route to the East which he reported to his father at every stage along the way¹⁸⁴. He commented how impressed he was by the *Pont Sans Pareil* "a bridge over two canals" ¹⁸⁵ in the French town of Ardres¹⁸⁶. On July 25th. they were in St. Omer where they visited the cathedral and the church of St. Bertin, a benedictine abbey, which "contained some fine paintings by Rubens, and one by an unknown hand representing our Saviour on the Cross"¹⁸⁷. The next day they visited Lille which Lord Lewisham thought was "a very beautiful town, for though Glasgow and Bath have parts equal to any here, yet the *tout ensemble* at Lille surpasses

¹⁸¹ George, Lord Lewisham to the Earl of Dartmouth. Historical Manuscripts Commission 1899, 217–18.

¹⁸² John Pitt (c.1706–1787) of Encombe, Dorset. Mr and Mrs Pitt with their daughter Marcia (later Mrs George Cholmondeley) were in Rome in February 1778. Ingamells 1997, s.v. Pitt.

¹⁸³ Black 1999, 18.

¹⁸⁴ George, Lord Lewisham to this father. Paris, Jul. 31, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 218–19.

¹⁸⁵ George, Lord Lewisham to this father. Paris, Jul. 31, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 218–19.

¹⁸⁶ This might refer to the bridge at Arbres where today a more modern bridge has replaced the old one built in 1752.

¹⁸⁷ George, Lord Lewisham to this father. Paris, Jul. 31, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 218–19.

either of them”¹⁸⁸. The roads from St. Omer to Lille were in a bad state and few tourists braved to venture them¹⁸⁹. Lille was considered the strongest fortress in France. They obtained permission to visit the citadel and gave a detailed account about the way the French Army was organised in regiments, battalions and companies. After Lille, they arrived to Douai where they could see the arsenal and the famous *English College* for the Education of English Roman Catholics “the greater part from Lancashire and Cheshire”¹⁹⁰. Cambrai was their next stop and two churches captivated Lord Lewisham’s interest in this city. One of them, as he stated, was the cathedral; the other was a church of a convent of Benedictines “in which are some of the most remarkable paintings in chiaro-oscuro by an artist of the name of Guraerto¹⁹¹, that I ever saw, they represent the passion of our Saviour and till we were actually come under them we could not persuade ourselves that they were not in bas relief”. In Cambrai Pitt departed and proceeded by Rheims to Switzerland, while the party continued on their way to Paris.

The 28th. they “breakfasted at Péronne, dined at Royes, famous all over France for its biscuits, and laid at *Pont Saint Maixence*, a very dirty old town”¹⁹². He expressed his upset for their lodgings there, as they were obliged to lie “all of us in one room” because the house was full of soldiers, congregating to prevent riots over lack of bread.

Paris

They arrived to Paris by July 30th., and stayed at the *Hôtel de Luxembourg* since, according to a letter from Stevenson to the Earl of Dartmouth, the hotel “Ratiny” near the *Palais Royal* was full of fellow countrymen that Stevenson wanted to avoid¹⁹³. One of the first things they did in Paris was procure fashionable costume for the Young Lewishams. Another major task was to find an appropriate carriage to travel around the country. Stevenson lamented to Earl of Dartmouth the fact that they did not bring it with them from England which would have been

¹⁸⁸ George, Lord Lewisham to this father. Paris, Jul. 31, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 218-19.

¹⁸⁹ Black 1999, 25.

¹⁹⁰ The college was founded by William Allen in 1568. George, Lord Lewisham to this father. Paris, Jul. 31, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 218-19.

¹⁹¹ The correct name of the artist is Marten Jozef Geeraerts (1707-1791). Lewisham must be talking about nine grisailles that exist today at the cathedral, Notre-Dame de Grâce. George, Lord Lewisham to this father. Paris, Jul. 31, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 218-19.

¹⁹² George, Lord Lewisham to this father. Paris, Jul. 31, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 218-19.

¹⁹³ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Jul. 30, 1775. SRO (D(W)1778/V/884).

better “on motives of convenience as well as of economy”¹⁹⁴ which obliged them to either build a new one, which would have taken three months, or hire it. While in Paris, Stevenson reported to the Earl how the young men “had an opportunity of seeing every kind of genteel (sic) entertainment this place affords, the town itself is not unknown to them, particularly to Ld. Lewisham, who usually made an excursion of an hour before breakfast”¹⁹⁵. In another letter of the Earl of Dartmouth to George, it seems that the tutor and the young gentlemen also visited Chantilly¹⁹⁶, *Prince de Condé’s* chateau, where many British made a stop. Lewisham describes to the Earl of Dartmouth the beauties of the chateau as a place where “nature has left but little room for art to make an addition”¹⁹⁷. It is interesting to consider the Earl’s involvement on their trip and his preoccupation with their behaviour and moral conduct. His letters are full of advice and warnings, which he expresses in a figurative way, imagining situations in which his son could find himself and instructing him how to behave: “I have you often before my eyes, & am sometimes at your elbow, when you little think of it”¹⁹⁸. Concerning the bad behaviour of the British abroad, he wrote:

I saw you the other day at a public place shrinking with shame & confusion at the senseless & indecent behaviour of some of your countrymen, & longing to call out to the French part of the audience, & to entreat them not to form their judgement of the English, by those unworthy specimens. I then heard you resolve to let them see that this is by no means the general Conduct of us Islanders, & thoughts. I saw you even put on a little more reserve & solemnity than may be necessary at your age, for fear of leaning too much to the other more dangerous extreme.¹⁹⁹

In another similarly figured situation, and in the same letter, he writes:

Another time I saw you under the hands of your Taylor (sic) rejecting the gaudy frippery which suits the taste of those who despair [sic] of displaying anything else to recommend them, & arraying yourself in that decent medium between meanness & splendor [sic], which generally distinguished those, who are most worthy of imitation”. In a mixture of admonition and fear of God he continues: “You are convinced, by this time, that I know what you have been about, & therefore you will take care what you do with yourselves. By the way, I much remind you of

¹⁹⁴ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Aug. 8, 1775. SRO (D(W)1778/V/885).

¹⁹⁵ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Aug. 8, 1775. SRO (D(W)1778/V/885).

¹⁹⁶ William, 2nd. Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Paris, Aug. 14 1775. SRO (D(W)1778/V/853).

¹⁹⁷ Black 1999, 20.

¹⁹⁸ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Paris, Aug. 14, 1775. SRO (D(W)1778/V/853).

¹⁹⁹ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Paris, Aug. 14, 1775. SRO (D(W)1778/V/853).

what I have observed before, that there is no rule more sovereign for the regulation of moral conduct, than to remember that there is one that always sees you.... we are accustomed from our infancy to recollect that we are always in the presence of him, to whom we are accountable for the management of them (the passions).

Tours

On August 8th., ten days after their arrival to Paris, they got hold of a suitable carriage and left for Tours. They had planned a long stay of no less than two months at the Abbè's house since, in the words of Stevenson: "that time is absolutely necessary for the purpose of language & laying the fondation [sic] of their exercises"²⁰⁰. On their way from Paris to Tours their intended itinerary was going to Fontainebleau, Dijon and coast the river Loire. A letter from Lewisham to his father gives a vivid account of this tour. They reached the Loire on 15th. August and embarked from Roanne in "a large heavy flat-bottomed boat which consisted of three divisions: the hinder most was occupied by our coach, in the middle a kind of shed built of planks.... the fore part of the vessel was occupied by our mariners and servants". From Roanne they navigated to Digoin, Deceize, Nevers, La Charité (where they mentioned an English manufactory of buttons) and Briare, five days after they arrived to Orleans "a pretty town much infested by English"²⁰¹. At Orleans they visited the cathedral (*Cathédrale Sainte-Croix*), and Lord Lewisham wrote some artistic considerations on its' architecture and gothic style :

the inside is a mixture of Gothic and Greek. A strict connoisseur in architecture might perhaps object to such a mixture; but to eyes less critical it is far from wanting in its effect. I observed in this cathedral, ostrich feathers introduced by way of a frieze to a Gothic column, so that Mr. Adams has not the merit which is usually given him of first introducing them, nor is his British order strictly new, since that time we have more than once taken notices of the same circumstance particularly in the churches here. To the Cathedral at Orleans they are now adding a portal which, when completed, will be a master-piece of modern Gothic.²⁰²

²⁰⁰ The letters don't mention the name of the Abbey in Tours. There were three major abbeys at the time where they could have stayed: *Abbaye de Saint Martin de Tours*, *Abbaye de Marmoutier* and *Abbaye de Saint Julien de Tours*. The first of these was almost in ruins by the end of the XVIIIth. century thus it probably was not the place for their soujourn. Among the two others the Abbaye Marmoutier seems the most appropriated. Since 1637 it belonged to the congregation of Sant-Maur becoming a relevant intellectual centre. At the beginning of the eighteenth century the abbey reached its most intense intellectual moment linked to the figure of the historian Edmond Martène (1654-1739). (http://www.cestenfrance.net/art/Abbaye_de_Marmoutier).

²⁰¹ George, Lord Lewisham to this father. Tours, Aug. 26, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 220-21.

²⁰² George, Lord Lewisham to this father. Tours, Aug. 26, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 220-21.

They continued to Beaugency and then to Blois. On their way they passed near the *Château de Menars*, belonging to the Marquis de Marigny (Abel-François Poisson de Vandières), brother of Madame Pompadour who inherited it from his sister after her death. According to Lewisham: "Of all the French chateaux(sic) I have seen, this is in its situation; infinitely the finest"²⁰³. He gives a detailed account of the château's celebrated gardens which Marigny arranged in the manner of the English garden, and enriched with the aid of architects like his friend Jacques-Germain Soufflot. Lewisham, however, found Blois "one of the dirtiest and most melancholy that I have seen, it swarms with English"²⁰⁴. The last stop mentioned in this trip was "Vauve" (Vouvray) just close to Tours. The trip lasted a week during which they slept in their coach or inns, and observed the customs of the country.

The next news of their travel are dated on the twenty eight August already from Tours²⁰⁵. On their arrival to Tours they found out that the Abbé could not host the party at their house and they had to wait until the beginning of September to occupy their lodgings; but Stevenson was determined to stay with the Abbé, convinced of the advantages they would derive from the Abbé's company. In Stevenson's judgement, the Abbé was "of all men the most calculated to answer your Lordship expectations. He is very lively, extremely chatty & desirous of giving all the information he can... a man of letters & good taste"²⁰⁶. Pursuing Lewisham's command of the French language, Stevenson feared that two months would not be sufficient for the ordinary purposes of conversation and decided that they "shall have nothing to do but study French, and as soon as we retire with the Abbé we shall have no other language. This & early rising are already voted, but as resolutions without penalties are sometimes disregarded we shall probably introduce some into our code"²⁰⁷. Once they were staying at the abbey, Lord Lewisham and his brother also received lessons in other subjects from different masters. The description of their daily routine gives a good idea of how they employed their time:

At seven the Fencing begins, which lasts usually till half after eight, when we breakfast. At nine the Dancing master & Lord Lewisham open the Ball, which seldom closes before eleven, from that time to one French is the only employment; from one to two hour of dinner; the Abbé

²⁰³ George, Lord Lewisham to this father. Tours, Aug. 26, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 220-21.

²⁰⁴ Here he mentions for the first time Harry Gough, who will afterwards invite William Legge to return to England in his coach.

²⁰⁵ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Aug. 28, 1775. SRO (D(W1778/V/885).

²⁰⁶ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Aug. 28, 1775. SRO (D(W1778/V/885).

²⁰⁷ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Aug. 28, 1775. SRO (D(W1778/V/885).

reviews our compositions; at half after three we begin reading to the Abbé. This exercise usually lasts two hours, when we walk, at dusk we return & commonly close the day with a sober Rubber at Whist.²⁰⁸

Another matter of concern was the physical appearance of young George Legge, and how the effects of exercise made him look thinner and in better shape. Their purpose was to leave Tours by the 24th. of November and return to Paris to continue their same plan of studies and achieve a fluency and knowledge of French Language, History & Poetry²⁰⁹. Finally they departed from Tours sooner than planned on the 12th November due to the arrival of the winter and the uncomfortable cold lodgings. Stevenson stated his satisfaction with the results noting that “the Progress already made in French & the exercises justifies me in assuring your Lordship that Ld. Lewisham will be a good Frenchman & no contemptible figure when you see him in the spring”²¹⁰. Meanwhile, letters from Lord Lewisham to his father are full of details about the war against America, the news in the French papers, the move of the soldiers and some timid complaints about their quiet life: “As we are at present situated in the country, we have not a great deal of society... Madame de Jancour, ... Marquis de Beaumont,... Monsieur de la Tour... These with the Abbé’s relations who are all roturiers at Tours, and not of the first rank, are the principal part of ours Society”²¹¹.

Paris

By November 19 of that year, the party was back in Paris, at the *Hôtel d’Angleterre* in Rue Richelieu. There Lord Lewisham would join another academy to continue his education. One week after their arrival Stevenson wrote to the Earl of Dartmouth “I shall be impatient till the academy is again open. Fencing commences on Tuesday, the dancing master is expected on Wednesday, the French master cannot begin before next week, as this will be entirely taken up in visiting palaces, cabinets et other curiosities”²¹². Lord Lewisham’s younger brother, William, was still there with them. He would also attend the academy with Lord Lewisham until his departure. Although the intended date for William’s return to England was the 20th.

²⁰⁸ A “Rubber at whist” is a classic English game of cards which was very popular in the 18th. Century. David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Sept. 20, 1775. SRO (D(W1778/V/885).

²⁰⁹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Sept. 20, 1775. SRO (D(W1778/V/885).

²¹⁰ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Oct. 28, 1775. SRO (D(W1778/V/885).

²¹¹ None of these names have been possible to identify clearly. George, Lord Lewisham to this father. Petit Bois, Sept. 29 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 221-22.

²¹² David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Nov. 26, 1775. SRO (D(W1778/V/885).

December, a said "Sir Harry Gough" offered him a seat in his chaise ²¹³.

Along with completing their education and visiting sites, maintaining social relations and making contacts was an important pursuit and recurrent matter in all the correspondence between the Earl of Dartmouth and tutor. In response to the Earl's insistence, Stevenson reported on this matter: "I think we have no reason to apprehend want of acquaintance. Should I be deceived in my conjecture, it will be not difficult matter to set all tide, by troubling you with a line. We have several English families at Paris on a good footing; Lady Berkley²¹⁴, Lord & Lady Clermont²¹⁵ and Mr. Grenville²¹⁶". It is apparent from the letters that the tutor was a bit reluctant to rush Lord Lewisham into social life; in this respect, he writes to the Earl on December eleven: "I must observe however that it will be no disadvantage to him, to be employed with his masters a fortnight or three weeks before he engages deeply in society. After that time I care not how much he has of it"²¹⁷. In contrast, Lewisham's father believed social engagement should not be delayed further. In a letter to his son, dated a week after Stevenson's quotation, he stated: "I am concerned to find that you are not yet a part of some good French Circle, I want you to lose no time in getting into that society & if you had not told me that you should not want other letter of introduction than you had, I would have contrived to get you some"²¹⁸. In any case, we know that in early December Lewisham was presented to the Court. A visit to Versailles to see the court and the king in a public event was a usual stop for the tourists. Lewisham had the chance to meet the Count de Vergy, the Sardinian ambassador, an old friend of his father there. Following his visit he made some reflections about Louis XVI, the Bourbon King: "though the King of France is a prodigious despot, he has the art to gild de pill by a vast apparent freedom from restraint. The King of England never appears so much King, as when receiving the homage of his subjects; the King of France never so little"²¹⁹.

²¹³ Maybe from the Gough-Calthorpe family.

²¹⁴ There are news of a certain Lady Berkely at Rome in October 1778. She might probably be Elisabeth Drax who married Augustus Berkeley, 4 Earl of Berkeley. Ingamells 1997, s.v. Berkeley, Elizabeth.

²¹⁵ This Lady has not been possible to identify.

²¹⁶ This could be identified with George Grenville (1753-1813) who is recorded to have been in Italy in 1774. Ingamells 1997, s.v. Grenville, George.

²¹⁷ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Dec. 11, 1775. SRO (D(W)1778/V/885).

²¹⁸ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. London, Dec. 18, 1775. SRO (D(W)1778/V/853).

²¹⁹ George, Lord Lewisham to this father. Paris, Hotel d'Anglaterre, Dec. 10, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 222.

In December the young William Legge definitely left Paris for London, where he arrived the seventeenth, while Lewisham and Stevenson remained in Paris for three more months²²⁰. During their parisian winter, Lewisham and Stevenson were fortunate enough to escape the influenza which had caused much drawback on society and much suffering among the lower class²²¹. Committed to entering society, as was the wish of the Earl of Dartmouth, Lord Lewisham's expenses on clothes, coach man, "laquais", et caet. increased notably. This was coupled with punctual reports from the tutor²²² and some pecuniary comments in the letters of the Earl to his son. "I have approved Mr. Stevenson's account, & large as it is, I don't know that there is any thing in that might have been less, unless it be in the article of cloaths [sic]; the taylor's bill, to be sure is large, however, it will not have occasion to be repeated to the same extents"²²³. By the beginning of the next year, the letters from Stevenson are optimistic about their progress towards active social engagement:

We are invited to a Ball on Saturday next, it is given by an English Lady: Probably your Lordship had rather that it were a French one. The want of society first engaged us in a kind of English coterie, where we are at liberty to go when we choose it. As there is neither play nor irregularity of any kind, it may furnish Ld. Lewisham with matter of reflection; if a broken Lord a separated Lady, a Nabob²²⁴, a Nabobbess, who has left her husband in England to educate her daughters under her own eye in France, are subjects not underserving his attention. This society which is occassional, is ever made subservient to French connections, which are likely

²²⁰ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. London, Dec. 18, 1775. SRO (D(W)1778/V/853).

²²¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Jan. 4, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²²² "When he is paid (the Taylor), our stated expences will be as follows: our Hotel .. one hundred louis for the three months... Our carriage eighteenth guineas per month. Our coach man and laquais (to both of whom Lord Lewisham has given his livery) about a louis per week. Our dinner, when we are alone, half a guinea. Our household expences, including dessert, breakfast and et caet. two luis per week. The masters who are three in number, the French, Dancing and Fencing, have somewhat more than a crown per lesson...As well as I can guess, the taylor's bill must amount to about £150. But then I think that provision is made for everything necessary during our stay here..", David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Dec. 11, 1775. SRO (D(W)1778/V/885).

²²³ The Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Blackheath, Jan. 3, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

²²⁴ Anglo-Indian term to designate an East India Company servant who had become wealthy through corrupt trade and other practices.

to become numerous. My friend Mr. Matty²²⁵ has presented us to Madame Necker²²⁶ with whom we dine next Sunday. We shall not only meet all the wits and men of Learning of Paris, but some of the first company, at her house. He will likewise be useful to us in some other respects. Ld. Lewisham has probably mentioned our visit to the Countess de Boufflers²²⁷; we shall repeat it to morrow. As far as I can judge he will have fortnight as much acquaintance, as he can reasonably wish, or possibly pay a due attention to.²²⁸

According to the correspondence between father and son, a man who became great help in entering Parisian society was Louis-Jules Mancini-Mazarini, *Duc de Nivernais* (1716-1798), a former acquaintance of the Earl of Dartmouth. Mancini-Mazarini had been a French ambassador to Rome (1748), Berlin (1756) and London (1762), the future *Ministre d'État* of Louis XVI, and was a man de *belles-lettres* and member of the *Académie française*. He procured them *lettres de présentation* for all the principal families around the country and, as Lewisham recalled, invited them to his house where he introduced them to “Madame la Comtesse de Rochefort, Madame la Marquise de Brancas... All these ladies see company upon certain nights in the week, and when one is once introduced has regularly the



Fig.23. Allan Ramsay, *Portrait of Duc de Nivernais*, 1763. National Trust.

²²⁵ Paul Henry Matty (1744-87), was educated at Trinity College, Cambridge. He was assistant librarian and under-librarian at the British Museum. Fellow of the Royal Society since 1711, where he was also foreign secretary and general secretary. In 1777 he published his religious doubts about *The Thirty Nine articles of Religion* in the *Gentleman's Magazine* and from 1782 to 1786 Matty founded, edited and was primary author of a review journal *A New Review*.

²²⁶ Madame Necker. Suzanne Curchod (1737 – 6 May 1794) was a French-Swiss salonist and writer. She hosted one of the most celebrated salons of the Ancien Régime and is often referenced in historical documents as Madame Necker. She was the wife of Jacques Necker, (1732 –1804) who was appointed director-general of the finances (head of the French finance ministry) in October 1776. Gabriel Paul Othenin de Cléro, Comte d'Haussonville: *The Salon of Madame Necker*, translated by Henry M. Trollope. Cambridge University Press, New York 2011.

²²⁷ Marie-Charlotte Hippolyte de Campet de Saujon, by marriage Countess of Boufflers (1724 – 1800), was a French lady of letters and salon hostess. Until 1789, she held a salon, the main focus of Paris' then Anglomania. She received Encyclopédistes like Denis Diderot, David Hume, Grimm, Jean-Jacques Rousseau, the abbé Prévost, the abbé Morellet, and Beaumarchais. Surrounded and fêted by learned society, Madame du Deffand nicknamed her “l'idole”. Under the influence of the Encyclopédistes, the countess became author of some works of literature and light poetry. In 1763, she went to London during the peace negotiation, there she met Samuel Johnson and Horace Walpole, who she received in Paris. Paul-Emile Schazmann: *La Comtesse de Boufflers*, ed. F. Roches, Paris 1933.

²²⁸ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Jan. 4, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

entrée of those houses upon the visiting nights”²²⁹.

It is probable that in one of these French salons or balls that he attended that he also met the ScottJohn Henderson of Fordell (1762-1817), another of the travellers whose belongings were on board the Westmorland. From the content of the letters between Lewisham and the Earl of Dartmouth, it seems like they had established a friendship, which lead Lewisham to ask his father to exert influence on Lord North to help Henderson obtain parliamentary candidature for Fifeshire²³⁰.

How the tour should proceed after Paris became a subject of disagreement between the Earl and his son, with Stevenson attempting to play the role of mediator. The young Lewisham wanted to travel in the South of France, but the Earl of Dartmouth insisted that his son spend the summer in Germany and afterward either return to England or, less favorably, cross into Italy. The last days of January, Stevenson gave notice to Dartmouth:

M. Legge does not seem to have conveyed to you the clearest idea of our intended Tour. I will give it you therefore at full length, as it is your Lordship design that the next summer he passed in Germany. I had arranged the following Plan for Lr. Lewisham who seems desirous of seing the southern and western coasts of France, imagining that without going greatly out of his way, he could not see then hereafter. If Ld. Lewisham returns home from Vienna, or from Vienna proceeding to Italy returns by Geneva, which is the regular route; in either case, after having seen Suisse, he will have a great track of country to travel over, before he can get to the South; with the additional circumstance of having lost the course the Rhine or if he follows it of being thrown to much more out of his way. As it cannot enter into this summer's Tours, I had reserved it for the summer or Autumn following. But whether this be an Object or not; If we return directly from Vienna or Italy, it appears to me, that much time must be lost by finishing, when it is now proposed to begin. Your Lordship understands that the objects of this Tour where Toulon, Marseilles, Toulouse, Bourdeaux, Nantes, Brest, Rouen. The time necessary for it is two months, at least seven weeks. But if you wish us to continue longer here, it will be very easy to alter the Plan, or indeed give it up all together.²³¹

By the end of February, Stevenson determined that they had fully met their main cultural and social purposes in Paris: “the connections he [Lewisham] has formed will be more useful for

²²⁹ George, Lord Lewisham to this father. Paris, Dec. 22, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 223.

²³⁰ George, Lord Lewisham to this father. Paris, Dec. 22, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 223. See also: Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Blackheath, Jan. 3, 1776. SRO (DW1778/V/853).

²³¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Jan. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

him two years hence, than present”²³². A new coach ordered by the end of January ²³³was ready, and they left Paris for the western coast of France on eight March 1776²³⁴. Despite Lewisham’s wishes to see the southern coast of France, it seems he finally gave up the idea, for the next news of their trip is of the end of March from Rennes²³⁵. They had intended to go up to Brest but when this failed, their plan was to visit St. Malo and then Calais where they estimated to arrive the ninth or tenth April and stay for a very short time: “I flatter myself that we shall be detained at Calais no longer than is necessary to separate from the main stock such things as will be wanted in England”²³⁶. Stevenson did not find this tour of much interest and could hardly see any benefits from it:

If Lord Lewisham has derived no other advantage from his Tour he has at least acquired a layer found of patience than in his four months residence at Paris, as it is a vertue he stands in some little need of... You must however expect to find him much reduced by the maigre days, which we have been obliged to observe in this country, where they are more devote than at Paris or in the other provinces. On the contrary, I think he will return with all his *en bon point*, better distributed perhaps, than when he left England.

It can be said that the French Tour of Lord Lewisham was somewhat unusual from the very beginning. As has been mentioned before, his way from Calais to Paris by the East side through Ardres, St. Omer, Lille, Douai, Cambrai, Péronne and Royes differed from most customary and direct paths through Boulogne, Abbeville, Amiens and Chantilly. On their first visit to Paris they only stayed for ten days, mainly to equip themselves of clothes and carriage,

²³² David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Jan. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²³³ In a letter from Paris dated 26 January, Stevenson asked Dartmouth for approval and gave a detailed and very interesting description on all the questions related to the coach: “the directions for the travelling chaise, which by some mistake were not given to Mr. Legge are the following. It must be strong cranenecked, deep, wide, lined with green leather flatter hone, with a deep & Roomy well. It must have a window and recess behind in the form of a half cylinder, to contain occasionally cares, swords, great coats etc. A well contrived stool for a third person to spring from the middle of the seat and turned up under the cushion: on each side of the stool under the cushion a place to contain papers, two small moveable bookcases under the front glasses, a foot deep and as much high- a sufficient interval to be left between them for the pistols and for the knees of the third person, two trunks behind to be slung on very strong leathern springs- a seat, resembling that use by the post- coaches, sufficient to contain two servants, well hung on springs, with cases on each side for the servants pistols; beneath it good room for another trunk or portmanteaus. - leathern cases on the roof to carry the clothes. = The utmost attention to be paid to the skrews [sic], which must be clinched to prevent their working off on pavement as well as travelling. If it be made in such style as to answer Town purposes, we shall find our account in it wherever we go”. David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Jan. 29 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²³⁴ In his letter Stevenson mentions “Our departure being now fixed for tomorrow morning.” David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Mar. 7, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²³⁵ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Rennes, Mar. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²³⁶ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Rennes, Mar. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

making it clear that their main aim was to reach Tours.

Very few British travellers would visit Tours or the Loire during the second half of the eighteenth century²³⁷. This speaks to the educational goals that the Earl of Dartmouth had planned for his sons. The area of the Loire river was reputed for the purity of the French spoken and Tours housed one of the most famous academies in France. Similarly it was very rare that the British toured provincial France due to the poor conditions of the roads and, as Jeremy Black has suggested, since it might not appeal “to a generation increasingly concerned with mountains and the raw beauty of nature, happier to attempt Mont Blanc than to follow the precepts of their predecessors”²³⁸. Instead Lewisham and his party visited Fontainebleau, Dijon, Orleans, Blois, Beaugency... and stayed four months in Tours. Only when Lewisham’s command of French, dancing, etc... was strong enough, did his father and Stevenson determine he was ready to come back to Paris to be introduced in society. On this basis, it seems the primary objective of his trip was educational, directly overseen by the Earl of Dartmouth throughout all the stages of the Tour; this may explain the marked difference between Lewisham’s tour and those of his contemporaries.

THE LOW COUNTRIES (BELGIUM)

We have no record of their movements from April to May 1776. In June we find them in Brussels, where they had gained a new companion referred to only as Charles who in subsequent letters is identified as “school brother” of Lord Lewisham²³⁹. They may have arrived to Brussels by the end of May, as the letter of 8 June reported that Charles had been seriously ill of jaundice. In Brussels they became acquainted with John Tuberville Needham, who had been a tutor of several Irish and English young noblemen from 1751 to 1767, attending them during their Tours through the continent. He was a philosopher and “divine” of the Roman catholic persuasion; born in London he studied at the catholic college in Douai and taught philosophy in different European countries. He conducted research in microscopical observations and in other branches of experimental Philosophy. Following the prominence of the Austrian Netherlands in the revival of philosophy and literature, John Tuberville Needham was invited to Brussels and was appointed chief director of the recently created Imperial

²³⁷ Ingamells 1997, 24.

²³⁸ Ingamells 1997, 25.

²³⁹ He is first time mentioned in a letter of Stevenson to the Earl of Dartmouth. David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Brussels, Jun. 8, 1776. SRO (D(W)1778/V/886). In a letter from Lady Dartmouth to his son, Lord Lewisham, who was in Vienna at the time, Charles is referred to as “your school brother”. Lady Dartmouth to George, Lord Lewisham. Blackheath, Sandwell, Nov. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

Academy in 1772²⁴⁰.

Charles's illness retained them in Brussels three or four weeks longer than they expected. The doctors recommended that they to go to Aix-la-Chapelle (Aachen) and Spa to improve his health. In this situation, their friendship with John Needham became greatly advantageous, and Stevenson stressed this point in a letter to Dartmouth: "(Mr. Needham) to whom we are indebted for some what more than civilities, offers his assistance at either or both of these places where he is going with his family". It was also due to Needham's influence that they received

every part of attention from the Prince and the Minister, who have been uncommonly polite and will no fail to make our residence here very agreeable"²⁴¹. Lewisham and Stevenson were determined to make the most of this unforeseen stay at Brussels, and they determined to meet the local aristocracy: "The Prince of Staremborg and the Princess have been very attentive, inviting us constantly to dine and sup. We have dined with Prince Charles, and shew ourselves twice at court, which I believe was taken very well. Mr. Needham has never left us. We are under obligations to him for his great civilities. Had they been less, we should have been more at our ease."²⁴²

THE LOW COUNTRIES (NETHERLANDS)

From Brussels they proceeded to the Netherlands, where they visited the Hague and met the Honourable Joseph Yorke, 1st. Baron Dover (1724-1792) who was the British ambassador to the United Provinces. In a short letter dated June 28, Yorke recounts to the Earl of Dartmouth that he had seen Lord Lewisham, Charles & Stevenson in perfect health and how the town was very empty in summer²⁴³. In fact, their stay in The Hague was "shorter than was intended, owing to the absence of the Prince of Orange and his court"²⁴⁴ who, on their way to Maastricht, passed through Brussels, when they had the chance to sup with him. They also visited Amsterdam and Utrecht, before heading to Germany. Little detail is given about their

²⁴⁰ Ingamells 1997, s.v. Needham. See also Charles Hutton, *A mathematical and philosophical dictionary: containing an explanation of the terms, and an account of the several subjects, comprized under the heads mathematics, astronomy, and philosophy both natural and experimenta*, London, Printed by J. Davis, for J. Johnson; and G. G. and J. Robinson, 1796.

²⁴¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Brussels, Jun. 8, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁴² David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Brussels, Jun. 15, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁴³ Joseph Yorke to the Earl of Dartmouth. Hague, Jun. 28, 1776. SRO (D(W)1778/V/895).

²⁴⁴ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Brussels, Jun. 15, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

time in Holland except that Stevenson thought it “is certainly a country well worth seen, but the most imposing in the world”²⁴⁵.

THE EMPIRE (GERMANY)

By July, Lewisham, Stevenson and Charles were in German territory. They entered by Osnabruck²⁴⁶, visited Dusseldorf and arrived to Hannover by the end of the month where, as the tutor wrote to the Earl of Dartmouth, “Our reception has been the most friendly imaginable, we meet everywhere your old friends, your old laquais, your old tradesman”²⁴⁷. Like in France, Belgium and Holland, the travelers were introduced into social circles at Hannover:

Ld. Lewisham will have informed you that we were not presented to the Landgrave²⁴⁸, owing to the absence of Genl. Schlesin, our own awkwardness in not knowing how to act without him, & impatience to get forward, or the supposition there we were too late. We were indemnified for our loss by the Politeness & attention of the Prince of Waldeck²⁴⁹, whom we found at Pyrmont.²⁵⁰

Once in Hannover Stevenson reported to the Earl their intended plans for travel to seek approval:

[Berlin] where, from the different accounts I hear, I can not pretend to determine our stay, specially as we shall go thence to Strelitz. I should think however that it can not in any case exceed three weeks. From Berlin we go to Leipzig. [We] shall stay no longer than is necessary to see the town & its curiosities; at Dresden we shall amuse ourselves till the 15th. of Septr. when we are engaged to Prague. I think it highly probable that we shall pass a fortnight there &

²⁴⁵ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Amsterdam, Jul. 10, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁴⁶ “We propose entering Germany by Osnabruck, whence we shall stay till the latter end of next month for Hannover we shall go to Hamburgh, Mecklenbourgh, Strelitz, Berlin & Dresden. We have engaged ourselves at Prague the middel of Septr.” David Stevenson to the Earl of Dartmouth, sine data (probably of June, 1776). SRO (D(W)1778/V/886).

²⁴⁷ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Hannover, Aug. 2, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁴⁸ Landgrave was a title used in the Holy Roman Empire and later on by its former territories. The title refers to a count who had feudal duty directly to the Holy Roman Emperor, his jurisdiction stretched over a sometimes quite considerable territory. This could be the Landgrave of Hessen-Kassel which was close to Hannover and supported the British against the Americans during the Independence War.

²⁴⁹ Friedrich Karl August, Prince of Waldeck and Pyrmont (1743-1812). He succeeded the title of Prince at the death of his father in 1763. In 1775, he went on a journey to England and established political links with the British.

²⁵⁰ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Hannover, Aug. 2, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

reach Vienna early in October.²⁵¹

They left Hannover the second August and proceeded to Brunswick. They estimated that the trip from Brunswick to Berlin would take them three days in total, during which they had the chance to visit Potsdam. Stevenson's account from Brunswick made a full description of it:

[...] we were received in the kindest & even most friendly manner, nothing could exceed the attentions of the Hereditary Princess. We stayed at Potsdam [sic] long enough to see its Beauties & Curiosities, which are certainly of a very superior nature, and served to heighten the ideas we had formed of his Prussian Majesty²⁵². We had the pleasure of seeing him at two parades, at the last of which he gave the Command himself with a fire & activity that would do honour to thirty. The Prince²⁵³ with whom we had the Honour to sup, appears to be a very different character from the King. The King not choosing to see company at Sans Souci & Ms. Harris being at Berlin, we had not the satisfaction of being presented to him, nor can we as he is set out for Silesia.²⁵⁴

Our first record of them in Berlin dates from eighteenth August, when Stevenson reported to the Earl:

This moment returned from a Visit to the Duke of Mecklenburg... whom we visited, without making any stay here, received us with all the Politeness & attention imaginable. We found him at his summer Quarters, situated in one of the Prettiest Countries I have ever seen. The Court of Swerin (sic: Schwerin) being on a visit to the D. made his court very brilliant & contributed greatly to our amusement during the two days we passed with him.²⁵⁵

The Earl of Dartmouth's personal investment in his son's visit to Germany has already been highlighted. One reason for his interest is that the Earl had been through Germany himself during his Grand Tour before he reached Italy in 1753. He wished that his son would learn the German language and culture and, of equal importance, call on all his former contacts there. Another important reason for Dartmouth's interest was the close relationship between the

²⁵¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Berlin, Aug. 18, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁵² Frederick II, Frederick the Great (1712-1786), King of Prussia. He was a proponent of enlightened absolutism, modernized the Prussian bureaucracy and civil service and promoted religious tolerance throughout his realm. Frederick patronized the arts and philosophers and built the palace of Sanssouci in Potsdam.

²⁵³ Prince Augustus William of Prussia brother of Frederick II.

²⁵⁴ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Hannover, Aug. 2, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁵⁵ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Berlin, Aug. 18, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

English royal family and the House of Hannover. Queen Charlotte was the Princess of the Duchy of Mecklenburg-Strelitz when she married George III and it seems probable that, as Lord of Privy Seal, the Earl of Dartmouth considered that knowledge of German culture and society would help his son in his future political career. The political situation of the moment also made Germany a desirable destination for British tourists. The American War of independence was shaking Europe. Stevenson and Lord Lewisham avidly followed the developing events abroad and comment to Dartmouth on public sentiments towards the war as they moved to different countries. In fact, though Stevenson pointed that: "Foreigners in general seem to take so warm a part in their favour, that one would imagine the whole continent was people by red hot republicans"²⁵⁶, several regions of Germany they visited, like the Landgrave of Hessen-Kessel or Waldeck²⁵⁷, were in favour of the British.

Their schedule was to remain in Germany until September to visit Leipzig and Dresden and reach Prague by the 15 September. The intended date for their arrival to Prague depended on when the Emperor proposed being there to see him review his Troops. Stevenson was very keen on Charles witnessing it: "this the only opportunity he will probably have of seeing one of the finest sights that can be exhibited in the Profession. For tho' there may be more Discipline in the Prussian, yet the Austrian Camp affords more matter for a young soldier, as there is a greater facility of seeing everything belonging to it"²⁵⁸. From this we can infer that Charles was entering, or intended to enter, a military career.

The tour of the second Earl of Dartmouth and Lord North, who visited Hannover, Leipzig, Dresden and Vienna, was quite uncommon. during the first half of the century few British tourists visited Germany. Yet, by the second half of the century the situation had distinctly changed. The accession to the British throne of the Hanoverian Dynasty in 1714, the visits of kings George I and George II to Hannover, the reputation of the Prussian Army for those who intended to follow a military career, the purchase of the bulk of Duke of Modena's painting collection for Dresden and the different enlightened courts throughout the country increased

²⁵⁶ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Oct. 12, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁵⁷ Friedrich Karl August, let Waldecker soldiers to fight in support of the Briths during the Independence War of America in 1775. A total of over 1,200 Waldecker soldiers fought in America, over 720 men died during the war. Frederick II, hired out so many troops to his nephew King George III of Great Britain for use in the American War of independence that "Hessian" has become an American slang term for all German soldiers deployed by the British in the War.

²⁵⁸ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Berlin, Aug. 18, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

the number of visitors²⁵⁹. The increment of Austrian power and its association with Britain against France and Spain, of course, also played an important role in this change. Still, the amount of time and the expenses that a tour through Germany required kept the number of tourists less than the number that visited France or Italy. Nevertheless, the letters of the Earl of Dartmouth illuminate his resolution for Lord Lewisham to tour Germany, considering it more relevant than going to Italy. The reason for this might be explained by the political situation mentioned above but, also, surely in the fact that the Earl of Dartmouth had visited it during his Tour, which must have been of great help in his relations with the British Monarchs, particularly with Queen Charlotte native from Mecklenburg-Strelitz, and for his appointment as Lord of the Privy Seal.

THE EMPIRE (AUSTRIA)

They reached Prague on nine September and stayed there for eight days, most of the time observing all kind of military maneuvers that pleased Charles very much, and on 17 September they entered Vienna²⁶⁰. Shortly after, and due to the difficulties in finding suitable lodging, they decided to leave for a Tour through Hungary to see the gold mines.



Fig.24. Nathaniel Dance-Holland, Portrait of Robert Murray Keith. Copenhagen, British Embassy.

Soon after their arrival they received the assistance and attentions of the British ambassador to Vienna Robert Murray Keith of Murrayshall (1730-95), who introduced them into society and engaged himself in looking for appropriate lodging²⁶¹. In fact, Robert Keith kept a correspondence with the Earl of Dartmouth in which he also gave details of his son's stay at Vienna. Shortly after their arrival, on the twenty first September, he reported:

I flatter myself that your Lordship already knows with what joy I lay hold of the welcome opportunity now given me of convicing your sons of my heartfelt gratituted towards their father. What my best and most affectionate attention can do to render their stay within this capital both useful & agreeable shall be employed with infinite pleasure... The absence of their Imperial Majesty has prevented my having the Honour of presenting them & Mr. Stevenson at

²⁵⁹ Ingamells 1997, 59-65.

²⁶⁰ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, September 19, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁶¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, September 19, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

Court, but in the few days of their stay here I have introduced them to the Ministers & People of fashion in town... Mr. Stevenson will have acquainted your Lordship of the object of their present excursion to Hungary. That Kingdom and particularly the gold mines it contains are very deserving of a traveller's curiosity and Lord Lewisham was in the right to make that journey before the Autumn rains come on.²⁶²

The Earl of Dartmouth also hastened in giving Lord Lewisham advice and instructions on how to employ his time there. On a letter of September 28, he shares with him his memories of the time he spent there during his Grand Tour and particularly insisted on the study of Law and History:

You will very soon have finished your survey of every thing that Vienna can present to you as an object of Curiosity, & during the severity of the winter, when you will find your poile a very comfortable companion, you will have a great deal of time... I believe I cannot recommend to you a better pursuit for the employment of that time, than the study of the History & constitution (what in Germany they call the Jus Publicum) of the Empire. The intimate connection which this country at all times has had, & ever much have with that part of Europe; the similarity of the ancient forms of our government to theirs & our common origin make it a study highly useful to every Englishman, & particularly to such as are likely to have any share in the public Councils. I will not pretend to point out to you the particular books that you should read for that purpose; the same course may not be pursued now, that was in vogue four or five & twenty years ago when I was in Germany, but you cannot be without acquaintance, who will be well able & I dare say very willing to assist your enquiries: I believe you will find S^r. R. Keith very able to direct you I suppose Grotius & Puffendorff²⁶³, & the *Corpus Iurispublici S (acri).R(omani).I(imperii). Academicum*²⁶⁴ are books that will not soon be out of fashion. The Geography of the Empire is worth studying with accuracy, & as it is pretty complicated it does not ill deserve to be studied with attention & application a pretty correct Idea of the situation of the several parts & the nature of the several divisions into w^{ch}. it is parceled [sic] out once obtained, will not easily be lost again & will remain a fund of very useful knowledge for various occasions, throughout your life.²⁶⁵

²⁶² Robert Keith to the Earl of Dartmouth. Vienna, Sept. 21, 1776. SRO (D(W)1778/V/858).

²⁶³ Hugo Grotius (1583-1645) was a philosopher, theologian, Christian apologist, playwright and poet though his major contribution was on the field of law for having laid the foundations for international law based on the natural law. Samuel von Puffendorf (1632-1694) was a German jurist, political philosopher, economist, statesman and historian. Among his works are his commentaries and revisions of the natural law theories of Thomas Hobbes and Hugo Grotius.

²⁶⁴ Franz Leopold Waitzenegger: *Corpus iuris publici S. R. Imperii academicum: In sich haltend die fürnemste Grund-Gesetze des Heil. Röm. Reichs.* Friburg, 1750.

²⁶⁵ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham in Vienna. Sandwell, Sept. 28, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

It is interesting to note that whereas the father of Lord Lewisham was a man of taste and an important art collector, he never raises any questions related to paintings, artists or monuments in his letters. Instead he often insists on the educational aspects (learning languages, study law, history, etc.), the moral questions, the social relations, and, in a most banal context, his physical health. To improve all of the above said Germany and Austria seemed to be considered the best place for the Earl of Dartmouth. In the few letters from Lewisham's mother, Lady Dartmouth, she usually informs him about common friends and news about the British society; in her words: "chatty letters." Like her husband, she usually inquired about his shape: "I should like to see whether or not you are fatter or leaner"²⁶⁶.

October twelve they were back from their Hungarian Tour and finally settled at their winter quarters in Vienna. A long stay in Vienna was considered essential to the Earl who, as we have already quoted, considered "the intimate connection which this country at all times has had, & ever much have with that part of Europe; the similarity of the ancient forms of our government to theirs & our common origin make it a study highly useful to every Englishman, & particularly to such as are likely to have any share in the public Councils"²⁶⁷. In fact Lord Lewisham and Stevenson spend the longer duration of six months in that city. Again, here we can see the influence of the Earl of Dartmouth, who had strong ideas about his son's Tour and the instructive course he should follow. An essential requirement Lord Lewisham was to fulfil was to integrate himself into high society. It has been discussed several times, that this was a constant preoccupation in the letters from the Earl to his son, across all the countries he visited. In the particular case of Vienna, an explanation may be found in the statement of Lord Torrington, British envoy in Brussels: "The English who go to Vienna, are a very different and superior class of people to those who come to Brussels, fewer in number and more respectable personages"²⁶⁸.

During the six months they remained in Vienna, Stevenson employed masters of fencing, dancing, German and Italian for Lewisham. The ambassador Robert Murray Keith, was a most helpful aid to fulfil their expectations: he talked to the *Grand Écuyer* (Master of the Horse or Crown Equerry) to practice riding in the Emperor's *manège* (riding camp). He introduced them to Viennese society where they were remarkably well received, according to Stevenson,

²⁶⁶ Lady Dartmouth to George, Lord Lewisham in Vienna. Black Heath, Sandwell, Nov. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

²⁶⁷ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham in Vienna. Sandwell, Sept. 28, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

²⁶⁸ Black 1999, 66.

“Owing to the high esteem, in which Sir Robert is held and the pains he takes to introduce us”²⁶⁹. Well aware of the interest that the Earl of Dartmouth had in this subject, Stevenson wrote very detailed descriptions in his letters. In one, he explained: “He [Robert Murray] has introduced us to several houses, where the society seems to be very good. This honour, as I understand, is to be bought *au prix d’or*. The servants of the respective houses, where we have visited have already presented themselves for their fees”²⁷⁰; also in a subsequent letter:

Your Lordship has not been fully acquainted with the state of society at Vienna. There is no private intercourse with families. All is public, great assemblies, great dinners, great levies & cards from the moment you have swallowed your dinner, to the moment you put on your night cap. I know but one house open for the declared purpose of conversation. There even the company is so numerous and mixed, as to defeat the end of the meeting.²⁷¹

There was also an important British colony established in the Austrian capital. Very often in his letters, Stevenson complained about the numerous English fellows in the city, who raised the prices of lodgings, spoil to each others, behaved improperly in society and, to his opinion, always meant troubles. A belief that, interestingly, was also shared somehow by Sir Robert Murray Keith, whose only lament about his ambassador position was “being the financial strain of providing hospitality for the scores of ‘young John Bulls’ on the Grand Tour”²⁷².

Some of the British names in Stevenson letters are well known; others are too difficult to be identified. The 20 December 1776 he wrote to the Earl of Dartmouth:

The Duchess par excellence, & the Baroness Maynard, who is expected here to day with her dear Lord, will not affect us at all. The former says she shall set out for Italy as soon as she is well enough to travel, but I am persuaded she will stay here as long as a soul visit her. Lady Maynard can not stop, as no female (Lady) will visit her, except a singer, who is the professed object of her Journey from Venice to this place at this season of the year.²⁷³

It has not been possible to identify the “Duchess par excellence” but the “Baroness Maynard” was most likely Lady Maynard courtesan and political mistress. Born Anne, or Nancy, Parsons,

²⁶⁹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Dec. 20, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁷⁰ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Sept. 19, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁷¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Feb. 1, 1777. SRO (D(W)1778/V/886, SRO).

²⁷² <http://www.historyofparliamentonline.org/volume/1754-1790/member/murray-keith-sir-robert-1730-95>.

²⁷³ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Dec. 20, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

she was the daughter of a Bond Street tailor. She eloped to the West Indies with a slave trader, returning to London as Mrs. Horton. In 1763 she was the mistress of Augustus Henry FitzRoy, third Duke of Grafton, and later, in 1769, of John Frederick Sackville, third Duke of Dorset, with whom she was in Italy in 1770. In 1776 she married Charles Maynard, second Viscount Maynard, who, at twenty-three, was probably at least a decade younger than herself, and returned to the continent. The couple was in Rome in 1777 and it is highly possible that they were in Vienna a year before²⁷⁴.

Of course one of the major attractions of the city was to see the court. Nevertheless they had to wait two months to see the Holy Roman Emperor Joseph II (Joseph Benedikt Anton Michael Adam, 1741– 1790) who was absent from Vienna until the end of October²⁷⁵. In a letter from Lord Lewisham to one of his brothers, he described his meeting with the Emperor: “The Emperor has honoured me lately with two or three conversations, I never met with a more affable sovereign and amiable man”²⁷⁶.

A few days before Christmas the Earl of Dartmouth wrote a most vivid and affectionate letter to his son²⁷⁷. In it he rejoiced of his son’s thoughts for “settlement in life”. From the letters it can be gathered that Lewisham is considering a certain lady, not mentioned, for marriage. His father considers this a subject that would need a talk “by & by”, though admitted that:

to the particular person in question I think there are many circumstances that make it a very desirable choice, at the same time I do not know enough of her at present to pronounce a decided opinion; only this I know that she is growing up fast, that she certainly will not be overlooked, & therefore if you have any thought of her, it will be incumbent upon you, not to make your stay in Italy quite so long as you talk.²⁷⁸

The name of the lady is not revealed in any of the subsequent letters, but the plans for this marriage were never realized and, it was not until 1782 when he married Lady Frances Heneage Finch.

²⁷⁴ Igamells 1997, s.v. Maynard, Charles. see also <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110001897>

²⁷⁵ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Oct. 12, 1776. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁷⁶ George, Lord Lewisham to one of his brothers, his name is not included on it. Vienna, Jan. 19, 1777. SRO (D(W)1778/V/901).

²⁷⁷ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. S.L., Dec. 16, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

²⁷⁸ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. S.L., Dec. 16, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

The other major matter Lord Dartmouth advised his son on was the plans for his travel. He wanted Lewisham to be back in England by April but Lewisham expressed his wish of traveling to Italy after leaving Vienna. Lord Dartmouth did not reject this proposal, but insisted on expediting Lewisham's return home; he objected that his companion, Charles, would travel with them southwards and proposed that the later would return to England instead of continuing journey through the continent. The letter also reflects on the paternal relationship. Lord Dartmouth expressed much happiness for his son confiding in him and his wife on such matters:

But what adds greatly to my joy in finding you possessed of these sentiments, is the openness and freedom with which you communicate them to me and the honour you do me in making me your confident and suffering me to be your adviser upon these interesting points. It has always been a principal object with me to establish myself upon such a footing with you, that when I should no longer have occasion to exert the authority of a parent, I might still enjoy the privileges of a friend.

The time for carnival arrived before they had made a clear decision on how to continue their tour. Stevenson's plan, as he reported to the Earl of Dartmouth, was to leave Vienna the 26 February and head for Strasbourg stopping at Munich, Stuttgart and Mannheim²⁷⁹. He estimated the journey would last a month and, once in Strasbourg, they would wait for Dartmouth's approval of Stevenson's idea to be back in England between the 26th. April and first May: "As you say no more upon your idea of going on into Italy, I conclude you have laid it aside, and adopted the scheme mentioned by Mr. Stevenson in his last letter of leaving Vienna the end of this month, and advancing homewards with more deliberation than was originally intended. I like this plan very well"²⁸⁰. There was also another important reason for which the Earl of Dartmouth would prompt his son to be back home: Lord North had offered him a seat in the House of Commons that could possibly be occupied by the first of May.

Paris

On mid-May 1777, and beside all previous discussion, Lewisham and Stevenson were back in Paris making arrangements to go to the south and cross the Alps²⁸¹.

²⁷⁹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Feb. 1, 1777. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁸⁰ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. S. L., Feb. 3, 1777. SRO (D(W)1778/V/853).

²⁸¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, May 18, 1777. SRO (D (W)1778/V/886).

SWITZERLAND

They may have reached Switzerland around the end of June and established their head quarters at Geneva²⁸². From June to October they toured the Swiss cantons on horseback since the carriage needed some repair work; based in Geneva they made excursions to Bern, Lausanne and *Soleure* (Solothurn)²⁸³. A visit to the Swiss cantons had always been very common among the tourists, but their popularity increased remarkably in the second half of the century as the appeal for the mountains, glaciers, natural phenomena and *sublime* landscapes in the thought and literature of the time raised interest. Indeed during their Swiss sojourn Lewisham and Stevenson enjoyed the landscape the most: "The interesting & infinitely varied scenes of this country have made it as agreeable, as it has been an instructive voyage to us both"²⁸⁴ and only complained that "the loss of five or six days passed at *Soleure*, instead of being bestowed on Mount Gothard, The Furca & the Grimsel"²⁸⁵. It was probably on one of these excursions that Lewisham strained an ankle, which detained them for five days. Once Lewisham was totally recovered, Stevenson wrote to the Earl of Dartmouth informing him of their plans to proceed to Chambéry and visit the *Grande Chartreuse*, the head monastery of the Carthusian order located in the Chartreuse Mountains north of the French city of Grenoble, from where they would proceed to Italy²⁸⁶.

ITALY

Genoa

By October 24, 1777, they were in Genoa, dining with the British consul John Collet²⁸⁷. They stayed in Milan for a few days at the beginning of November, where they met and established a friendship with Thomas Pelham²⁸⁸, and then headed for Tuscany. A month later they were in Florence²⁸⁹.

²⁸² "I have the pleasure to inform your Lordship that we arrived here in perfect health last Saturday, after a very agreeable Tour through the southern province." David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Geneva, Jul. 1, 1777. SRO (D (W)1778/V/886).

²⁸³ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Geneva, Jul. 1, 1777. SRO (D (W)1778/V/886).

²⁸⁴ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Geneva, Sept. 10, 1777. SRO (D (W)1778/V/886).

²⁸⁵ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Geneva, Sept. 10, 1777. SRO (D (W)1778/V/886).

²⁸⁶ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Geneva, Oct. 5, 1777. SRO (D (W)1778/V/886).

²⁸⁷ Ingamells 1997, s.v. Collet, John.

²⁸⁸ Letter of Thomas Pelham to Thomas Robisnon, 2nd. Baron of Grantham. Milan, Nov. 8, 1777. BLARS (L30/15/42/ 14).

²⁸⁹ Ingamells 1997, s.v. Lewisham, George Legge.

Florence, Rome & Naples

It could have been in Florence, where Stevenson and Lewisham first sat for their portraits at Zoffany's *Tribune*. The estimated date for their arrival to Rome is January 12, 1778; this is suggested by Stevenson's signature and date on a copy of G. B. Nolli map of Rome that was on board in one of Lewisham's crates, which reads: "Jan. 12 1778"²⁹⁰. A letter from Sir William Hamilton, the British envoy extraordinaire and minister plenipotentiary to the court of Naples, notified them, in mid February, about the time of Carnival. Hamilton introduced Lewisham into society the same day of their arrival:

As there was a *Festino* at court that night, I dashed him at once into the thick of the Neapolitan nobility, and after having passed some time in Rome, he seemed to be struck with the life and gaiety of Naples. But I see already that he has too good a taste to be struck with Neapolitan ladies"²⁹¹. During their time in the South he also directed them to the curious spot in the country, monuments of antiquity and great performance of nature "both of which he (Lewisham) seems to have a great taste for."²⁹²

The Neapolitan carnival attracted much interest among all the travellers. The city was very busy and the atmosphere was very cosmopolitan at that time, all of what Hamilton described to the Earl of Dartmouth:

We have at present some Germans, Russians, Dutch, Poles & c. of high distinction and of good education, which with a mixture of some few Italians of learning and education that have found the benefit of our society, produce some most interesting conversations interspersed with anecdotes of their respective countries, which is often highly entertaining and instructive.²⁹³

They seem to met Frederick Ponsonby, Lord Duncannon and his tutor, Samuel Wells Thomson, during their Neapolitan soujourn. According to a letter of William Hamilton the two

²⁹⁰ RABASF, Mp-38.

²⁹¹ Letter of Sir William Hamilton to the Earl of Dartmouth. Naples, Feb. 17, 1778. Historical Manuscripts Commission 1899, 238.

²⁹² Letter of Sir William Hamilton to the Earl of Dartmouth. Naples, Feb. 17, 1778. Historical Manuscripts Commission 1899, 238.

²⁹³ Letter of Sir William Hamilton to the Earl of Dartmouth. Naples, Feb. 17, 1778. Historical Manuscripts Commission 1899, 238.

of them left Naples on 24 March²⁹⁴.

Rome

They were back in Rome by April. It might have been then or in March, when Lewisham sat for Batoni, since the Earl of Dartmouth mentioned the portrait in a letter dated 25 April²⁹⁵. The Welsh painter Thomas Jones recorded having met Lewisham in the company of Lord Duncannon, Sir William Molesworth, and Lord with Lady Maynard among others around this time²⁹⁶. On fourteenth May they arrived in Venice for the feast of the Ascension (*Festa della Sensa*)²⁹⁷, probably on their way back to England, where they must have arrived sometime between June 1778 and January 1779²⁹⁸. Following his Grand Tour, Lewisham received a doctorate in civil law from Oxford and subsequently filled a series of government and court appointments. He was a trustee of the British Museum from 1802 and was appointed a Knight of the Garter in 1805. He succeeded his father as Earl of Dartmouth on the latter's death in 1801²⁹⁹.

It is evident from the correspondence that, while the questions of education and social relations, were consistently discussed, there is scarcely any mention about the sites, monuments or museums that they, surely, visited. This makes sense given the lack of interest that the Earl of Dartmouth had in Lewisham's travel to Italy. In fact, he would have considered his son's tour mostly successful if he had not visited Florence, Rome, Naples. It was mainly Lord Lewisham's persistence that allowed him to finally visit the peninsula.

One may conclude that Lord Lewisham's tour was strongly guided and supervised by his father's intentions and calculations and that, in contrast to his countrymen involved in the Westmorland capture, his Tour was a seriously educational one aiming to provide him with

²⁹⁴ In a letter of William Hamilton to Viscount Weymouth dated Naples 24 March 1778 he informed the latter that Lewisham and Duncannon have left Naples. BFA, information compiled from the Public Record Office, SP 93/31.

²⁹⁵ Earl of Dartmouth to Lord Lewisham. Blackheath, Apr. 25, 1778. SRO (D(W)1778/V/853).

²⁹⁶ Jones 1946–48, 70.

²⁹⁷ Ingamells 19997, s.v. Lewisham, George Legge. BFA, folder for Lewisham, exact date and notice extracted from, Archivio di Stato di Venezia, Inquisitori di Stato: "Nota dei Forestieri".

²⁹⁸ Lewisham was elected member of Parliament for Plymouth in June 1778, probably in his absence. Ingamells 1997, 600. A letter from Stevenson to Lord Lewisham, already in England, indicates the approximate latest date for their return. David Stevenson to George, Lord Lewisham. S.L., Jan. 11, 1779. SRO (D(W)1778/V/886).

²⁹⁹ Westmorland 2012, 276.

the instruction, international social relations and attributes of the gentility that a states man of the date would need.

Colección y biblioteca

En los cajones marcados con las iniciales E. D., que Lord Lewisham remitía a su padre el conde de Dartmouth, venían un total de cinco pinturas, la mayoría de ellas retratos. Desafortunadamente, algunas no han podido ser identificadas. Es el caso de “un retrato de una mujer pintada en papel” (cat. nº 281), que sólo figura en la lista realizada en Málaga y del que no hay rastro de su llegada a Madrid. Sí llegaron “dos retratos en miniatura, pintados en papel en dos óvalos” (cat. nº 282-283), que en las listas 3 y 6 especifican que están dibujados a lápiz, aunque no nos ha sido posible localizarlos. El único que hemos podido localizar con seguridad es el retrato de Lord Lewisham que pintó Pompeo Batoni (cat. nº 279) y que hoy se conserva en el museo del Prado. El cuadro, como el retrato de cuerpo entero de Basset, fue enviado a la residencia de Floridablanca poco después de su llegada, de allí pasó a las colecciones reales y luego al Museo del Prado en el momento de su creación a principios del siglo XIX³⁰⁰. El cuadro, que está firmado en 1778, fue realizado durante la estancia de Lewisham en Roma. En la abundante correspondencia de Lewisham con su padre, localizamos una carta que el segundo Earl of Dartmouth envía a Lewisham a Roma con fecha de 25 de abril de 1778, donde aparece una referencia directa a este lienzo y al método de trabajo de Batoni:

I do not at all lament the expence you have put me to with Signor Pompeo Battoni [sic]. I do not know whether I should not have proposed it to you if I had thought you could spare so much time as he used to require. I think he kept me between 40 & 50 hours in all. [No lamento en absoluto los gastos en que me has puesto con el Señor Pompeo Batoni. No sé si no te lo habría propuesto yo si pensara que estabas en condiciones de emplear tanto tiempo libre como él solía requerir. Creo que él me tuvo entre 40 y 50 horas en total.]³⁰¹

En esta carta del Earl of Dartmouth a su hijo se refiere al retrato, y una miniatura, que Pompeo Batoni le pintó en Roma cuando realizaba el Grand Tour con su hermanastro Lord North. Resulta muy interesante el comentario del padre acerca del número de horas que tuvo que posar para Batoni, entre 40 y 50, ya que el retrato del conde de Dartmouth es uno de los

³⁰⁰ Sobre este retrato ver Clark and Bowron 1985, ficha nº 368; *Westmorland* 2002, ficha nº 48; Suárez Huerta 2006 y *Westmorland* 2012, ficha nº 110.

³⁰¹ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Blackheath., Apr. 25, 1778. SRO (D(W)1778/V/853)

primeros que Batoni realizó para la clientela inglesa del Grand Tour³⁰². Estas fechas coinciden con los años en los que Batoni se inició en este género, cuando sus esfuerzos por ganarse una reputación como retratista hacen que los retratos de estos años posean una calidad excepcional, lo que explicaría la cantidad de horas de posado. Sin embargo, cuando el joven Lewisham llega a Roma hacia 1777, Batoni llevaba ya 25 años pintando retratos del Grand Tour para la nobleza inglesa y había logrado alcanzar una gran destreza en este género. Además, como explica P. Bowron, precisamente para evitar los largos posados, ya sólo requería dos o tres sesiones en las que captaba las facciones del rostro directamente sobre el lienzo para añadir después poses y actitudes de su amplio repertorio.³⁰³

Además de los retratos, también venía “Una vista pequeña del Vesubio echando fuego” (cat. nº 286), que no se ha podido localizar, y dos copias de cuadros de grandes maestros: la *Madonna della Seggiola* (cat. nº 280), pintada por Rafael hacia 1515, y la *Sibila Cumana* (cat. nº 285) de Domenicho Zampieri, Domenichino, realizada hacia 1616. El número de copias en el Westmorland es muy abundante; en concreto, de la *Madonna della Seggiola* venían hasta cuatro copias repartidas en distintos cajones.

Durante todo el siglo XVIII, Rafael fue el más valorado de todos los pintores por artistas, críticos y coleccionistas, y la *Madonna della Seggiola* el cuadro más admirado de toda su obra. Algunas de las guías de viaje más populares entre los viajeros dedican grandes elogios al cuadro, como el *Voyage d'Italie* de Charles-Nicolas Cochin que llevaba alguno de nuestros viajeros (cat. nº 121), en donde se la consideraba “véritablement une des plus belles choses qu'on puisse voir de ce grand maître”³⁰⁴. Desde 1723 el cuadro se podía contemplar en la galería del Palazzo Pitti de Florencia, parada obligada de los turistas del Grand Tour. Allí, numerosos artistas acudían a copiar el original, para lo que había que solicitar una autorización con unos términos muy restringidos³⁰⁵, motivo por el cual muchas de las copias se realizaban inspirándose en grabados, como podría ser el caso de la que nos ocupa, o incluso pintando sobre la propia estampa. Nuestra copia está realizada sobre papel empleando la

³⁰² Sobre el cuadro ver Clark & Bowron 1985, ficha nº. 195. Acerca de la actividad retratística de Batoni ver también Barroero & Mazzocca 2008 y Bowron & Kerber 2007.

³⁰³ Clark & Bowron 1985, 39.

³⁰⁴ Cochin 1758, vol. 2, 66-67.

³⁰⁵ Sobre los artistas y las copias en la galería de los Uffizzi ver Borroni Salvadori 1985.

técnica del gouache³⁰⁶. La delicadeza de la pincelada y la habilidad en las transiciones de color delatan un gran dominio de la técnica del gouache que, en ocasiones, obtiene unos resultados demasiado duros en color y poco sutiles en la pincelada. La pintura viajó, como otras, enmarcada y con el cristal que se conservaba a su llegada a la Academia. En la actualidad, el cristal ha sido reemplazado por otro más moderno, pero sí ha conservado el marco. La bibliografía de la pieza ha considerado que, dada la enorme popularidad de esta obra, el joven Lewisham podría haberla adquirido en Roma, donde sin duda muchos pintores podrían ofrecer réplicas del lienzo, o bien en Florencia. No obstante, si consideramos que Lewisham y su tutor, D. Stevenson, visitaron Florencia en el invierno de 1777, momento en el que posaron para su retrato en el famoso cuadro *The Tribuna of the Uffizzi* de Johann Zoffany en el que Lewisham alza la vista dirigiendo la mirada hacia el cuadro “original de Rafael”, podríamos especular con la idea de que es más probable que la adquirieran allí. En favor de esta suposición, contamos también con una carta del dealer Thomas Jenkins dirigida al conde de Dartmouth que discutiremos en las siguientes líneas.

Respecto a la copia de la *Sibila Cumana* de Domenichino, debemos hacer notar que en él confluyen dos circunstancias que lo hacen muy representativo del gusto de la época. Por una parte, Domenichino estaba considerado uno de los más destacados seguidores de Rafael y se convirtió también en un artista cuya obra era muy demandada por los viajeros³⁰⁷; por otra, el tema de las Sibilas era también muy del gusto del momento. Mengs o Angelica Kauffmann realizaron sus propias interpretaciones a partir de los originales de Domenichino y Guercino; y, ya en 1790-1, Vigée-Le Brun también retrató a Lady Hamilton como Sibila.³⁰⁸ En el Westmorland llegaron varias copias de cuadros de Sibilas, aunque a veces las descripciones son confusas; en la lista nº 1: “otra pintura en papel de 39 dedos de largo y 33 de ancho que representa una sibila”; en la nº 3: “copia al oleo de claro y oscuro de la Santa Cecilia de Domeniquino: se cree hecha por Mengs”; en la lista nº 6: “un dibujo de media figura de mujer colocada en un bastidor y parece de Mengs”; y, finalmente, en la nº 9: “carton en bastidor con media figura de claro y oscuro, copia de una sibila del Dominichino-parece hecha por Mengs”. Después de una meticulosa labor de contraste de información combinando la

³⁰⁶ Sobre la copia del Westmorland ver, Westmorland 2002, ficha nº 88 y Westmorland 2012 ficha nº 111.

³⁰⁷ Sobre la pintura de Domenichino y su fortuna ver Spear 1982 77-78, 422-426.

³⁰⁸ Para la copia de Mengs, ver Roettgen 1999 vol. 1, cat. nº: 114; para el retrato de Lady Hamilton, ver Jenkins & Sloan, cat. nº 170, p. 271-2. La versión de Angelica Kauffmann y una discusión sobre ella se puede consultar en Rosenthal 2006, 248-51.

información de las listas y las colecciones y documentación del cuadro en la Academia de San Fernando, la identificación no deja lugar a dudas.

Se trata, como dicen las listas, de una pintura realizada en papel montado sobre un bastidor y realizada con una técnica mixta de lápiz y acuarela. El cuadro se ha conservado en excelentes condiciones y conserva aún el bastidor original, sin que haya sido necesario retirarlo, pues no daña a la pintura. La pieza del vestido que cubre el busto de la Sibila se ha añadido sobre el papel original por motivos que ignoramos. Curiosamente, en el reverso tiene pegado un pequeño pedazo de papel con una nota manuscrita que data, muy probablemente, de finales del XVIII. La nota dice así: “Debajo de esta estampa hay un dibujo de aguadas copia del Guercino”. Aunque durante una restauración reciente del cuadro no se ha encontrado nada similar.

Respecto al autor de la copia, no se había considerado ninguna opción posible hasta la fecha³⁰⁹. No obstante, en el curso de nuestra investigación, hemos hallado un documento que nos ha dado la clave para despejar esta cuestión y otras que se han apuntado ya aquí en relación con los cuadros de Lewisham. Se trata de una carta que dirige Thomas Jenkins al padre de Lewisham, el conde de Dartmouth, el 2 de septiembre de 1778 desde Roma:

My Lord,

On my Lord Lewisham leaving Rome, he was pleased to honor me with his commands for such of his affairs as were not then completed, with orders to forward the things as soon as ready to your Lordship, one case containing prints etc. and another some plants were sent away as long since as the month of May, and inclosed is a Bill of Lading for My Lord Lewisham's portrait etc., likewise a Note of what has been paid by his Lordp orders, the receipts for which are in my possession, and in pursuiment of Mr Lord Lewisham's commands, I have drawn a Bill on your Lrdsp. For the amount being £58-12- as by the – particulars- not withstanding the Risk all English vessels now run by our having no ships of war to protect them in the Mediterranean, as the Westmorland is a ship of Force, hope she will get safe. I was glad to see My Lord Lewisham was chosen Member of Parliament for Plimouth [sic] and am assured when the electors have the honour of seeing their representative they will approve what they have done.

I shall ever esteem myself happy to hear of your Lordsp and Family's health, and to be honoured with your Commands, will ever be the ambition of him who is most truly. Your Lordp.

Most dutiful and faithful, humble servant, Thos. Jenkins

1778 Paid by orders & for the use of Mr Lord Lewisham

³⁰⁹ Sobre la copia que aquí se discute ver *Westmorland* 2012, n^o 112.

	for a Ring with a Cameo of two Masks 12-seq	24-60
	to the Gardener of Prince Borghese for plants 3 seq	6-45
	for binding Books prints	2-30
	for a case and pasking things in N.2	2- 10
	for Baling N.1	1-45
May 7	for shipping N.1.2	1-40
	Paid Mr Sydelham for a drawing 10 seq	20-50
23	for a case & containing two portraits	
	for shipping the cases N.1.2 at Leghorn on Board	
	the Westmorland at 8-1-8	7-52
	to abate Ricci for Musick	15-00
	to Pompeo Batoni for the remainder of Ld Lewishams	
	portrait	155-00
	for a case & packing Ld Lewishams portrait, a	
	Book of Musick etc.	3-60
Aug 2	& the – and sending away	4-98
	for re shipping it in Leghorn on Board the Westmorland	5-22
	which makes £58-12- sterling	251-99

for which sum a Bill is drawn by Thos. Jenkins this day on the Rt. Honble. The Earl of Dartmouth, payable to Robt. Chld Esq. & co. at 10 days sight, which when paid will balance the above account.

Plus. A printed Bill of Lading, signed on 19th August 1778 by Willis Machell for ‘A case contg. Pictures’ on the Westmorland.” ³¹⁰

Como podemos leer, se trata de la factura que Thomas Jenkins remite al conde de Dartmouth por el valor de los objetos que Lewisham había adquirido en Roma y un comprobante de embarque (*bill of lading*) de las mismas a bordo del Westmorland. Entre los conceptos que describe, encontramos el retrato de Batoni que hemos comentado: “to Pompeo Batoni for the remainder of Ld Lewishams portrait . . . 155 [zechins]”, lo que equivaldría a unas 75£, un precio elevado para las tarifas de Batoni en esos años. Encontramos también un pago a “Mr. Sydelham” por un dibujo. Confrontando el documento con la descripción y los objetos que llegaron a la Academia, podría muy bien tratarse de la grisalla copia de la Sibila Cumana que hemos mencionado. En esta línea, llevamos a cabo una búsqueda durante la cual identificamos a Jakob Crescenz Seydelmann (1750-1829), un pintor y dibujante alemán que se estableció en Roma en 1772, donde fue alumno de Anton Raphael Mengs, especializándose en pintar este

³¹⁰ Thomas Jenkins to Earl of Dartmouth. Rome, Sept. 2, 1778. SRO (D(W)1778/III/374).

tipo de grisallas que eran muy del gusto de los viajeros extranjeros y, en particular, de los británicos.³¹¹ Esto explicaría el hecho de que en la Academia, con argumentos fundados, vieran en ella la mano de Mengs. Existe además una serie de grisallas muy similares a la nuestra en Stourhead, Wiltshire, una de las propiedades del National Trust, realizadas por el propio Seydelmann.³¹² En el mismo documento, podemos comprobar que no se refleja pago alguno por la copia de la *Madonna della Seggiola*, lo que refuerza nuestra hipótesis de que la réplica hubiera sido adquirida en Florencia y no en Roma.

Pero el documento que presentamos nos sirve también para confirmar una cuestión importante, como es que Thomas Jenkins fue el agente y quien proporcionó a Lewisham las obras que adquirió durante su estancia en Roma. Esto tendría todo el sentido, más aún si consideramos que Jenkins era el agente del conde de Dartmouth desde que coincidieran en Roma en 1753³¹³.

Respecto a la colección de mapas y grabados de Lord Lewisham, también podemos destacar algunas cuestiones interesantes. Entre los mapas, hasta un total de nueve, se encuentran de Europa política, Lyon, Roma y Nápoles, algunos de ellos pertenecientes a David Stevenson. Pero quizás uno de los aspectos más distintivos, tomando como referencia al resto de los viajeros, es su afición por los temas relacionados con la ingeniería. La observación de los avances en materia de ingeniería y obras civiles era también una de las metas que perseguía el Grand Tour, con la idea de que de su observación se podrían extraer útiles lecciones que aplicar de vuelta a su país de origen. Ya hemos visto en la sección cómo la admiración de Lewisham por la ingeniería se refleja en las cartas a su padre como cuando, a su llegada a Francia, comenta lo impresionado que está por el *Pont Sans Pareil* “a bridge over two canals”³¹⁴. En este contexto debemos entender la presencia de un mapa de dos láminas, grabados coloreados, de las *Paludi Pontine* (cat. nº 291-294), una de ellas firmada en el reverso “D. Stevenson Rome 1778” (cat. nº 294). Existe una tercera (cat. nº 722) que debía venir, quizás también en este cajón, aunque no aparece recogida en las listas. La desecación de

³¹¹ Bénézit 2006, tomo 12, 720, s.v. Seydelmann.

³¹² En una comunicación personal, Alastair Laing informó a la autora de estas líneas de la existencia de dicha serie de grisallas. En la colección online del National Trust, se puede acceder a una de ellas: *Mother and Child (after Federico Barocci)*, National Trust Inventory Number 731027 (<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/731027>).

³¹³ A la espera de una monografía sobre Thomas Jenkins y sus actividades comerciales en la Roma del XVIII (en preparación por Jonathan Yarker) puede consultarse: Cesareo 2009, Vaughan 2000, Ford 1974 y Ashby 1913.

³¹⁴ George, Lord Lewisham to the Earl of Dartmouth. Historical Manuscripts Commission 1899, 218–19.

las lagunas pontinas es una de las mayores empresas de ingeniería hidráulica proyectada durante el pontificado de Pío VI, a quien está dedicado el grabado. Consistió en construir un canal de unas 22 millas que, siguiendo el trazado de la Vía Appia, llevaría el agua hasta el cauce del Portatore y de allí al mar. Según indica la lámina, las obras debían comenzar en 1778.³¹⁵

Entre los grabados sueltos, se encuentran algunos tan populares en estas fechas como *La Escuela de Atenas* (cat. nº 287-289). En lo tocante a los libros de grabados, también podemos encontrar obras de gran éxito en estos años como el *Dell'Arco Trajano in Benevento* (cat. nº 339), del que venían varias copias en el Westmorland. Pero también algunos repertorios más selectos. Es el caso de un volumen de grabados de Salvator Rosa (cat. nº 306) que llegó a la Academia en un cuaderno con tapas de cartón que, como hacen notar los inventarios, se mojó mucho por la lluvia durante su traslado de Málaga a Madrid. Por este motivo, una vez en la Academia, se procedió a sustituir la encuadernación original por la que ahora conserva. La lluvia debió de dañar también el papel de algunas láminas en las que aún hoy se pueden observar las manchas de humedad. El volumen está compuesto por setenta y ocho grabados, aunque por las marcas existentes se deduce que en origen tendría algunos más. El catálogo de grabados de Salvator Rosa del que se tenía constancia a partir de la segunda mitad del siglo XVIII oscilaba entre setenta y cinco y un máximo de ochenta y cuatro diseños, por lo que este repertorio representa la casi totalidad de la obra gráfica de Rosa conocida en ese momento. El hecho de que Lewisham adquiriese esta serie de grabados ofrece además otra lectura interesante. La celebridad alcanzada por Salvator Rosa entre los coleccionistas ingleses en el siglo dieciocho fue enorme. De hecho, el padre de Lewisham, el segundo Earl of Dartmouth, había comprado a través de Jenkins varias pinturas de Salvator Rosa.³¹⁶ Por lo que podemos suponer, es de nuevo Jenkins quien está detrás de esta adquisición, que podría corresponder a la factura por encuadernación de libros de grabados que figura en la factura de Jenkins que hemos mencionado.

Otro de los libros más interesantes de su equipaje es el de *Campi Phlegraei: observations on the volcanos of the Two Sicilies* (cat. nº 305), editado por el británico Sir William Hamilton,

³¹⁵ Sobre el proyecto de desecación ver Linoli 2005, sobre los mapas a bordo del Westmorland ver *Westmorland* 2002, nº 19 y *Westmorland* 2012, nº114.

³¹⁶ Sobre el interés por la obra de Salvator Rosa en Inglaterra ver Ozzola 1909, Scott 1996 y Sunderland 1973; sobre la obra gráfica de Salvator Rosa ver Barricelli 1969, Bozzolato 1973, Rotili 1974, Tomory 1971 y Wallace 1979. Para algunos apuntes generales sobre la fortuna de los grabados de Salvator Rosa ver Langdon 2010, 182-185. Acerca de este volumen de grabados consultar *Westmorland* 2012, nº 115.

enviado extraordinario y plenipotenciario en Nápoles. La obra está compuesta por dos volúmenes: uno con un texto redactado por William Hamilton sobre el Vesubio, el Etna y otros volcanes; y otro que recoge 54 estampas iluminadas, grabados coloreados en gouache. Las *vedute* que ilustran distintos lugares de Nápoles y áreas de los alrededores, como los campos flégreos o las ruinas de Pompeya, fueron realizadas por Pietro Fabris. Si consideramos la estancia de Lewisham en Nápoles y la relación de Hamilton con su padre, parece evidente que tuvo que comprar entonces la obra al mismo Hamilton. Aunque la empresa editorial nació con un claro carácter mercantil, económicamente no resultó lo rentable que se esperaba debido al elevado coste y a lo reducido del público entre el que encontró mayor acogida.³¹⁷

Quizás otro de los repertorios de grabados más interesantes que podemos encontrar en el Westmorland es *Le antiche camere delle terme di Tito e le loro pitture*. Tres volúmenes de esta colección llegaron con la fragata; dos de ellos pertenecían a Lord Lewisham (cat. nº 326). *Le antiche camere delle terme di Tito* fue una empresa editorial iniciada por Ludovico Mirri, un dealer de pintura que en 1774 obtuvo permiso papal para excavar un área de Roma donde se creía que estaban las termas construidas por Tito, aunque en realidad se trata de la residencia de Nerón, la *Domus aurea*. Las decoraciones de las estancias y galerías de este yacimiento ya habían sido exploradas y reproducidas desde el renacimiento, con ejemplos como la acuarela de la bóveda dorada realizada por Francisco de Holanda en 1538, que se conserva en la biblioteca de El Escorial. También en el siglo XVIII, Pietro Santi Bartoli y Giovanni Pietro Bellori publicaron un estudio con ilustraciones que reproducían algunas de las decoraciones bajo el título de *Le pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni*, un ejemplar del cual llegó a la Academia en los cajones de otro propietario. Poco antes de que Mirri iniciara su empresa, hacia 1769, Charles Cameron, arquitecto al servicio de la emperatriz Catalina de Rusia, realizó unas excavaciones que publicó en 1772 con el título de *The baths of the Romans*. Mirri se las arregló para obtener del Papa una licencia de exclusividad para publicar los frescos y creó una sociedad junto a otros artistas para acometer la producción del libro. Giuseppe Carletti haría el catálogo descriptivo, Franciszek Smugliewicz y Vincenzo Brenna (1745-1820) se ocuparían con “straordinaria fatica” de tomar dibujos de los muros y Marco Carloni realizaría los grabados de los mismos. Concebido, por tanto, como un negocio empresarial, la obra buscó suscriptores para financiarse y para poder afrontar costes. Vio la luz en tres fases distintas. En un apartado de la misma obra, se explica cuál es el proyecto original: la obra constaría en total de 60 láminas que se distribuirán en tres partes, la primera

³¹⁷ Sobre esta copia en particular, ver *Westmorland* 2002, nº 50 y *Westmorland* 2012, nº 60. Para una discusión general sobre la obra de Hamilton ver Jenkins & Sloan 1996 165-171.

con 22 láminas grabados, la segunda y la tercera con 19 *carte dipinte* (grabados coloreados) cada una de ellas. El precio de todos los grabados sería de 9 zechini, pero a los suscriptores de la obra se les ofrecería una rebaja en toda la producción³¹⁸. Los volúmenes de Lewisham son el tomo de explicaciones de Carletti y otro de láminas de grabados que, según las listas, llegó con 44 láminas³¹⁹. Poco después de terminar el proyecto, Mirri acusó a Brenna de vender duplicados y dibujos de las láminas sin permiso, dando lugar a un juicio en 1783 cuyos detalles se conservan en el Archivio di Stato di Roma, sección Camerale II *Antichità e Belle Arti*, “Causa Lepri contro Mirri per negozio d’quadri e Stampe”. Entre las actas del juicio, se conservan las cuentas de la empresa y figuran una serie de clientes que en el momento del pleito tienen deudas con la sociedad, entre ellos algunos ingleses como: “Milord Leuscha per la 4ª parte della sudetta opera ----- 3: 077”³²⁰; parece claro que “Leuscha” es la transcripción fonética errónea de Lewisham hecha por un italiano.

En lo tocante a la biblioteca de Lewisham, queremos destacar que el número de títulos en francés es prácticamente inexistente, lo que se debe a los viajes y envíos de objetos a Inglaterra que tutor y viajero realizaron antes de visitar Italia. La biblioteca del joven Dartmouth que llegó a bordo del Westmorland sumaba un total de 43 libros, de los que 33 eran, por así decir, libros *de texto*. Al contrario de lo que ocurriera con las series de grabados, la selección de títulos de libros de texto en el equipaje de Lewisham no resulta especialmente llamativa. Parece mostrar cierta inclinación por el teatro y, quizás más claramente, por el arte, con títulos como *Serie degli uomini più illustri nella pittura, scultura, e architettura* (cat. nº 308), *Vita di Benvenuto Cellini* (cat. nº 309) o trabajos de grandes nombres como la *Histoire de l’art chez les anciens* de Johann Joachim Winckelmann (cat. nº 315) y *Pitture, sculture ed architetture* de Carlo Cesare Malvasia (cat. nº 319).

³¹⁸ Una explicación sobre los precios y modo de adquirir la obra se puede encontrar en Carletti 1776.

³¹⁹ Sobre la actividad de Vincenzo Brenna en Roma ver Tedeschi 2011, Vaughan, 1996 y Wilton y Bignamini 1996, nº 189. Sobre estos ejemplares en particular ve *Westmorland* 2002, nº 25; *Westmorland* 2012, nº 63 y 64.

³²⁰ *Causa Lepri contro Mirri per negozio d’quadri e Stampe 1783*. ASR, Camerale II (Antichità e Belle Arti. Busta 4, fascicolo 144). Ver también Coen 2010, 598-622.

The Grand Tour of Lord Duncannon (1758-1844)

Frederick Ponsonby, Vizconde Duncannon, nació el 24 de Enero de 1758, el quinto y único hijo varón superviviente del matrimonio formado por William Ponsonby, segundo Conde de Bessborough (1704-1793) y Lady Caroline Cavendish (1719-1760). Al igual que Lewisham, Frederick Ponsonby, procedía de una familia de gran tradición aristocrática y su padre, William Ponsonby, también había realizado previamente su Grand Tour por el continente, entre 1736 y 1738, en compañía de otro joven compatriota, John Montagu, cuarto conde de Sandwich (1718-1792), con quien llegó a visitar Grecia y Turquía. Antes de emprender su Grand Tour, William Ponsonby ya había sido nombrado miembro de la *Society of Dilettanti*, algo inusual, dando así indicios de una temprana reputación como *connoisseur* y coleccionista. Durante su viaje adquirió un importante número de objetos de arte y se convirtió en el principal mecenas de pintores como Jean Etienne Liotard (1738-1742). El cardenal Alessandro Albani (1692-1779)



Fig.25. George Romney, Frederick Ponsonby, tercer conde Bessborough. 1785.

le describió como “the most enthusiastic and spendthrift of eighteenth-century Roman art patrons”. William Ponsonby continuó cultivando su pasión por el arte toda su vida, a través de *dealers* como Thomas Jenkins y de sus amistades entre coleccionistas y anticuarios como el banquero Lyde Browne (fallecido en 1787). Llegó a formar una espléndida colección de pintura y escultura que fue subastada en 1801 por deseo de su heredero y objeto de nuestro estudio, Frederick Ponsonby³²¹.

El joven Frederick Ponsonby fue educado por maestros privados hasta su ingreso en la universidad. En 1774 se matriculó en el Christ Church de Oxford donde recibió el título de Master of Arts el 22 de Abril de 1777³²².

³²¹ Finnegan 2005.

³²² *The Gentleman's magazine*, Obituary 3 Feb. 1844.

Grand Tour

Es comunmente aceptado que Duncannon inició su Grand Tour después de obtener su título universitario en compañía de su tutor, Samuel Wells Thomson³²³. Sin embargo, algunos datos que hemos podido localizar recientemente indican una fecha más temprana. El 23 de agosto de 1775, Horace Walpole (1717-1797), cuarto conde de Orford, durante una de sus numerosas estancias en París, recoge la noticia de su encuentro con Duncannon, Thompson, el conde Schuwalof (Ivan Ivanovich, 1727-1797), Lady Mary Coke (1727-1811), Mr. Bishop y el príncipe Beauvau (Charles Juste de Beauvau, 1720-1793) en su residencia parisina³²⁴. A éste le sucederán varios encuentros que Walpole anota en su diario con fecha de 11, 17, 18 y 20 de septiembre de ese mismo año³²⁵. Las noticias de Walpole dejan ver que, durante estos meses, Duncannon y Thompson frecuentaron la alta sociedad parisina y las casas de nobles ingleses afincados allí, estableciendo una especial relación con Emily Stanhope, Lady Barrymore (1740-1780), como se deduce por una carta de Lady Mary Coke:

When Lady Barrymore has no engagement which happens sometimes (notwithstanding her being determined to make her way) she goes with Lord Duncannon and his tutor to the Colisée, a public place in the style of our Vauxhall. His little lordship I think admires her, she is now reckoned like the Queen which perhaps may be his reason; he sets out this day for England the heat of the weather is astonishing.³²⁶

[Cuando Lady Barrymore no tiene compromisos, lo que ocurre a veces (a pesar de estar decidida a hacer su vida) va con Lord Duncannon y su tutor al *Colisée*, un lugar público al estilo de nuestro Vauxhall. Su pequeña señoría, creo, la admira. Ella está ahora considerada como la reina, ése es quizás el motivo; él [Duncannon] parte hoy para Inglaterra, el calor es increíble.]

Gracias a las anotaciones del diario de Walpole sabemos que Duncannon y Thompson acudieron a las ventas de objetos de arte que Pierre-Jean Mariette (1694-1774) celebraba en París, y que sus planes eran regresar brevemente a Inglaterra, primero el 16 y luego el 21 de septiembre de 1775 aunque, al parecer, finalmente lo hicieron el 22 de ese mes³²⁷. A juzgar por esta información, parece probable que Duncannon, como Lewisham, hiciera viajes esporádicos a Inglaterra desde París mientras realizaba su Grand Tour.

³²³ Ingamells 1997, s.v. Duncannon, Frederick Ponsonby, Viscount y Sánchez-Jáuregui & Wilcox 2012.

³²⁴ Walpole 1939, 344.

³²⁵ Walpole 1939, 348-350.

³²⁶ Walpole 1939, 350, nota al pie nº.29.

³²⁷ Walpole 1939, 265.

Junto a estas breves noticias, contamos con el material del Westmorland para ilustrar, de forma inequívoca, la estancia de Duncannon en Francia. Gramáticas y diccionarios en francés (cat. nº. 108, 111, 112, 114 y 116) , dos mapas de la ciudad de París (cat. nº. 85-86), las cartas de la marquesa de Pompadour (cat. nº. 89), un manual para escribir cartas de sociedad (cat. nº. 120), las memorias de Luis XV (cat. nº. 132) y varias guías dan idea del interés de Duncannon por introducirse en la sociedad parisina, conocer su cultura y aprender el idioma. Fuera de París, dan fe de sus viajes por Francia los libros sobre las antigüedades de Nîmes y Arles (cat. nº. 128, 134, 105) que también llegaron a Madrid con su biblioteca. Es igualmente posible que visitara Bélgica, como sugiere la presencia del *Almanack Bruxellois* (cat. nº. 129). Aunque existía la posibilidad de pasar de Francia a Suiza por vía marítima, todo indica que Duncannon y Thompson lo debieron hacer por tierra cruzando los Alpes. Los mapas, grabados, libros de geografía y guías de Suiza entre sus cajones no dejan duda de su paso por el país alpino, quizás como Basset y Sandys durante el verano de 1777. La primera referencia de la presencia de Duncannon y Thompson en Italia los sitúa en Milán en noviembre de 1777 “without making themselves known”³²⁸. Los títulos de los libros en sus cajones sugieren visitas a Génova (cat. nº 107), Florencia (cat. nº 101), Siena (cat. nº 136) y Bolonia (cat. nº 102). Si bien no es posible afirmar con exactitud cuál fue el itinerario que siguieron, resulta lógico suponer que debieron de llegar a Roma en diciembre de 1777 o enero de 1778. El 24 de febrero de 1778, ya en Nápoles, volvemos a tener noticias de la presencia de viajero y tutor, coincidiendo con las fiestas del Carnaval. El 24 de marzo de ese mismo año, Sir William Hamilton (1731-1803), enviado plenipotenciario en Nápoles y famoso coleccionista, escribía al Conde de Bessborough sobre su hijo en los siguientes términos:

This morning lord Duncannon and my old friend Thomson left this City in perfect health & I can assure your Lordhsip to our very great regret -I do not mean to flatter when I protest that during my fourteen years residence at this Court I have not seen (take him all in all) so promising a Young Man of his age to be-. A little too modest for the present ton, but I do not like him the worse for that. He has infinite curiosity, Spirit and resolution, this I say in his having persevered in going to Benevento, to see the famous arch, when the rest of his party, except Thomson, gave it up on account of difficulties & bad roads. He has your Lordhsip good eye & good taste & I am much mistaken if he has not the same sociable disposition. The drawings Lord Duncannon has taken of many delightfull spots in this Country are I protest more just than any I have ever been able to procure from the best artists here. In short, he is a charming Young Man. It is a pleasure to see the friendly & proper footing he is upon with his

³²⁸ Ingamells 1997, s.v. Duncannon, Frederick Ponsonby, Viscount.

companion who I here long known to be as worthy a creature as ever breathed & very sensible. I am sure this account, as it is strictly true, must give Your Lordship pleasure, as it does me to write it, having the honor to with great thruth.³²⁹

[Esta mañana, Lord Duncannon y mi viejo amigo Thomson abandonaron esta ciudad en perfecto estado de salud y puedo asegurar a su señoría que con nuestro gran pesar -no pretendo halagaros si afirmo que durante mis catorce años de residencia en esta Corte no he visto (tomando a todos en conjunto) un joven tan prometedor como Lord Duncannon-. Él es exactamente lo que cualquiera podría desear que fuera un joven de su edad. Un poco demasiado modesto para el talante actual, pero eso es algo que yo no le reprocharía. Posee infinita curiosidad, ánimo y decisión, esto lo he observado en su perseverancia por ir a Benevento a ver el famoso arco, mientras el resto de su grupo, excepto Thomson, han desistido debido a las dificultades y el mal estado de los caminos. Posee vuestro buen ojo y gusto, y estaría muy equivocado si no tiene el mismo carácter sociable. Los dibujos que Lord Duncannon ha tomado de los encantadores enclaves de este país son, afirmo, más exactos que ninguno que yo haya sido nunca capaz de obtener de los mejores artistas de aquí. En resumen, es un joven encantador. Es una delicia ver la amigable y correcta actitud que mantiene con su compañero de quien, desde hace tiempo, sé que es una de las personas más valiosas que haya nunca existido, y muy sensato. Estoy seguro de que este relato, siendo estrictamente cierto, debe proporcionar a su señoría tanto placer como a mí el escribirlo, teniendo el honor de hacerlo con gran sinceridad.]

Los comentarios de Hamilton en esta carta, al margen de la referencia cronológica, resultan de gran interés para el estudio de las colecciones del Westmorland. La visita de Duncannon al Arco de Benevento, a la que Hamilton alude, debe ponerse en relación directa con la presencia de una copia *Dell'Arco Trajano in Benevento* (cat. nº 78) de Carlo Nolli (1724–1770), que llegó a la Academia en los cajones de Duncannon. Las alusiones a la belleza del Arco de Trajano en diarios y cartas de viajeros del Grand Tour dan muestras claras del interés que el arco despertaba entre los viajeros. Sin embargo, y a pesar de que estaba situado en la ruta que unía Roma con Nápoles, en la antigua Via Trajana, pocos turistas se aventuraban a visitarlo³³⁰. También entre sus pertenencias encontramos una serie de dibujos a lápiz y coloreados con gouache y acuarela (cat. nº 56-57) que parecen obra de un amateur y que, al encajar con la descripción que Hamilton hace del joven Duncannon y su afición por el dibujo, podrían ser obra del mismo.

³²⁹ Hamilton 1999, carta nº. 63.

³³⁰ *Westmorland* 2012 nº 93.

Desde Nápoles, Duncannon y Thomson regresaron de nuevo a Roma. Aunque no tenemos fechas concretas del inicio y final de esta estancia, el pintor Thomas Jones proporciona en su diario la siguiente noticia del mes de Abril de 1778:

There was at Rome about this time a great concourse of the English nobility and gentry [...] all of whom, I believe, did me the honour of coming to see my pictures —and some became purchasers [...] Lords Lewisham and Duncannon.³³¹

[En esta época, había en Roma una gran concurrencia de la nobleza y alta burguesía inglesas [...] todos los cuales, creo, me hicieron el honor de venir a ver mis cuadros —y algunos se convirtieron en compradores [...] Lords Lewisham y Duncannon].

Bien durante esta estancia o en su visita anterior, Duncannon y Thomson debieron de realizar en esta ciudad muchas de sus compras artísticas: las numerosas vistas coloreadas de ruinas antiguas, los dibujos de decoraciones murales romanas o los de templos romanos de la ciudad (cat. nº. xx). El 17 de mayo les encontramos en Venecia, desde donde se dirigieron hacia el norte donde tenían planeado continuar su viaje donde les sería de gran ayuda títulos de su biblioteca como *Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrain* (cat. nº. 115)³³². La mentablemente la muerte de Thomson el 27 de julio en Graz, probablemente de tuberculosis, debió de marcar el fin del Tour de Duncannon. De vuelta en Inglaterra, ya en 1780, Duncannon fue elegido miembro del parlamento por Knaresborough y contrajo matrimonio con Lady Henrietta Frances Spencer, hermana de la célebre Georgiana Cavendish Spencer, Duquesa de Devonshire (1757-1806).

Colección y biblioteca

El caso de la colección de Frederick Ponsonby resulta muy llamativo por el hecho de que en sus cajones no encontramos ni un solo cuadro, original o copia. No obstante, creemos que el motivo podría ser que enviara sus lienzos en otro momento, ya que Duncannon tenía un claro interés por el arte y, en concreto, por determinadas formas de expresión artística como intentaremos demostrar en las siguientes páginas.

El contenido de sus cajones evidencia un claro interés por la arquitectura. Entre sus adquisiciones, se cuentan un importante número de dibujos, acuarelas y planos de arquitectura que así lo atestiguan. Entre algunos de ellos, podemos señalar la presencia

³³¹ Jones 1946–48, 70.

³³² Ingamells 1997, s.v. Duncannon, Frederick Ponsonby, Viscount.

destacada de la obra del suizo Vincenzo Brenna, autor de dos dibujos sueltos que venían en los cajones de Ponsonby (cat. nº 40-41). Se trata de versiones, con ligeras modificaciones, de algunos de los grabados coloreados que se vendían con *Le antiche camere delle Terme di Tito e le loro pitture*, la empresa editorial dirigida por Mirri y que, como ya se ha explicado en las líneas dedicadas a la colección de Dartmouth, desembocó en una demanda legal por parte de Mirri a Brenna. A juzgar por estos dibujos, parece que la acusación de Mirri de que Brenna vendía duplicados y dibujos sin permiso podría tener cierta base. Aunque también es posible que Duncannon hubiera adquirido las láminas a través de Thomas Jenkins, de quien se sabe que mandó varios dibujos similares a su cliente William Weddel. Los diseños de estas decoraciones son variaciones con elementos ficticios que en ningún caso siguen los modelos originales.

También para Frederick Ponsonby venían cuatro dibujos que corresponden a la planta y el alzado del dos edificios situados en la Via Appia Antica; uno de ellos un templo circular, según reza la leyenda al pie, “Nella Via Appia vicino Albano N.1” (cat. nº 35-36), y el segundo “Nel Giardino dove e’ oggi la chiesa di S. Sebastiano fuori le Mura. No. 2” (cat. nº 37-38). Los cuatro están claramente realizados por un arquitecto, y parecen de la misma mano. En el caso del primero de ellos, el templo cercano a Albano, podría estar inspirado en un dibujo del tercer libro de arquitectura de Serlio, en dibujos de arquitectos renacentistas que reproducen la misma planta o, quizás, en un dibujo del mismo templo realizado por el arquitecto Giovanni Battista Montano (1534-1621). La mayor diferencia con respecto a todos éstos son las dos escaleras internas que preceden al ábside y que son un añadido del autor de estos dibujos, y la fachada que no se recoge en ninguna de las fuentes señaladas y para la que el artista de esta lámina se ha inspirado claramente en la fachada del Panteón. Respecto a la segunda planta, se ha podido identificar con un dibujo concreto de Giovanni Montano que representa la tumba de Atilii Calatinii, aunque aquí también nuestro anónimo arquitecto ha añadido una escalera a otra ya existente para darle mayor simetría. Respecto a los alzados, podemos decir que coinciden estilísticamente en la factura de la aguada, en la paleta de ocre, azules y verdes que emplean, y en el uso de la vegetación como recurso dramático para darle un sentido más naturalista. Este estilo de acabado se puede adscribir al círculo de seguidores del arquitecto británico William Chambers, como por ejemplo Thomas Hardwick que en ese momento se encontraba en Italia, pero se trata de una suposición sin ninguna base documental³³³.

³³³ Sobre estos dibujos ver el estudio de Frank Salmon en *Westmorland* 2012, nº 66-69 y *Westmorland* 2002, nº 26 y 27.

Un dibujo de la planta del Panteón que incluye el diseño de la decoración del mármoles del suelo (cat. nº 34) perteneció también a Frederick Ponsonby. Existe aún otro grupo de tres dibujos del Panteón, planta (cat. nº 714), alzado (cat. nº 715) y sección transversal (cat. nº 716), que llegaron entre los objetos del Westmorland. Sin embargo, con las descripciones de las listas en la mano no nos es posible saber si éstos pertenecían a Lord Duncannon o a Lord Lewisham. El estilo de los tres dibujos difiere considerablemente y requiere que se consideren de forma separada. Por eso es tentador especular con la posibilidad de que uno de ellos, la sección transversal del interior del templo, con una factura y dibujo excelentes delicadamente coloreado, realizado por Vincenzo Brenna pudiera pertenecer a Ponsonby ya que éste había adquirido otros dos dibujos del mismo artista. Lo más interesante quizás para nuestro análisis del gusto del siglo XVIII y de este viajero en particular, es el hecho de que se trata de una “recreación” del aspecto del templo en época romana. Para realizar el dibujo, Brenna, como señalan algunos autores, se documenta a través de grabados renacentistas y de las vistas que Panini produjo con anterioridad a la importante reforma acometida en el edificio en 1747. El resultado es particularmente llamativo en el aspecto que presenta el piso principal con nichos decorados con estatuas de dioses de la Antigüedad clásica. Para dar la escala, el dibujante ha incluido las figuras de varios viajeros que contemplan esta reconstrucción ideal³³⁴. Este tipo de fórmulas a camino entre lo ficticio y lo real en el que se combinan sin prejuicios elementos reales con elementos inventados a los que se trata con el mismo rigor artístico, como ocurría con los dibujos de los templos de la Via Appia, es muy característico de la época y da una idea de cuál es la aproximación a la arquitectura clásica que hacen estos viajeros del Grand Tour.

Pero entre los dibujos arquitectónicos de Frederick Ponsonby, venían también un alzado representando el templo de la Fortuna Viril en Roma y una planta del Serapeo en Pozzuoli (cat. nº 32 y 33). El alzado del templo romano evidencia una mano amateur, con evidentes problemas a la hora de resolver cuestiones de perspectiva y volúmenes. Estilísticamente estaría en la línea de los dibujos de alzados que hemos discutido en las líneas anteriores, empleando una paleta de color parecida, añadiendo vegetación, insinuando otros templos en segundo plano, todo ello en busca de un aspecto más “naturalista”. La planta del templo puzzolano podría deberse a un estudiante de arquitectura de los muchos que se encontraban

³³⁴ *Westmorland* 2012, nº. 65.

en Roma en esas fechas. Pero, como apuntó Frank Salmon, también podría atribuirse a un hábil amateur³³⁵.

La práctica del dibujo era algo muy extendido entre las élites durante el siglo XVIII que se consideraba como “an attribute of gentility” y, por tanto, uno de los aspectos que se podía educar y desarrollar durante el Grand Tour. De hecho, era común que el estudio y la práctica del dibujo de arquitectura fuera parte de las enseñanzas que los jóvenes aristócratas recibían durante alguna de sus estancias en Italia. Son comunes los ejemplos como el de William Bentinck que, una vez en Roma, contrató a maestros de italiano y de arquitectura que acudían a su residencia durante dos horas por las mañanas para impartirle lecciones³³⁶. Por supuesto, está el caso del *dealer* y anticuario escocés James Byres, arquitecto de formación, que también acostumbraba a hacer de *cicerone* para sus clientes a los que explicaba los monumentos y arquitectura de Roma, y quien también podía hacer accesible la enseñanza del dibujo a los turistas³³⁷. Es útil mencionar aquí también el hecho de que hemos podido identificar una copia de los libros de arquitectura de Vitruvio, la traducción del marqués Galiani (cat. nº 99), entre los títulos de su biblioteca a bordo del Westmorland.

De hecho, incluso podemos considerar la posibilidad de que estos dibujos fueran realizados por el propio Ponsonby. Existen en la colección del British Museum algunos dibujos y un album con 34 vistas topográficas realizadas por el propio Frederick Ponsonby, ya en 1786, que revelan a un amateur dotado de cierto talento para el dibujo y la composición de paisajes y temas arquitectónicos³³⁸. De esta manera, su interés por la arquitectura iría más allá de su faceta coleccionista.

Esta afición de Ponsonby por el dibujo podría haberla incluso desarrollado o perfeccionado en Italia. En este contexto y para mostrar todos los argumentos a favor y en contra de esta teoría queremos mencionar una serie de dibujos, de una calidad muy irregular que también pudieron llegar en sus cajones. En nuestro estudio hemos identificado un pequeño número de apuntes que se conservan en el Gabinete de Dibujos de la Real Academia de San Fernando,

³³⁵ Salmon 2012.

³³⁶ Ingamells 1997, s.v. Bentinck, Hon. Willem. Sobre la práctica del dibujo de arquitectura amateur en Inglaterra ver Harris & Hradsky 2007.

³³⁷ Ford 1974.

³³⁸ BM, Department of Prints and Drawings, inv. nº.1956.0714.3.

cuya procedencia se desconoce, aunque aparecen en los inventarios desde fecha muy temprana, y que representan monumentos y paisajes muy representativos de la iconografía del Grand Tour, como la cascada de Tivóli o la tumba de Virgilio en Posilippo. La información que tenemos de ellos, la descripción de las listas, la calidad, la temática o el formato de las mismas apuntan de manera muy directa a los cajones del Westmorland. Sin embargo, como hemos dicho, se distinguen varias manos y, mientras algunos de ellos demuestran una gran destreza, otros son claramente de alguien sin mucho conocimiento del dibujo y ni siquiera éstos se pueden atribuir a Duncannon.

La posibilidad de que Duncannon fuera autor de éstos o de alguno de los dibujos de arquitectura se vería reforzada, por las alusiones que William Hamilton hace a su padre acerca de la afición por el dibujo del joven Ponsonby: “He has Your Lordship[’s] good eye and good taste... The Drawings Lord Duncannon has taken of many delightful spots in this country are, I protest, more just than any I have ever been able to procure from the best artists here”³³⁹.

Para terminar, diremos también que en la biblioteca central de la ciudad escocesa de Dundee se conserva un album con 34 *sketches* de la bahía de Nápoles y del Golfo de Salerno realizados por Frederick Ponsonby³⁴⁰. Están hechos en una técnica mixta de lápiz y acuarela, y son monócromas variando de tonalidades entre sepia y el gris, y que dan muestras claras de un importante dominio de la técnica y una gran maestría en el dibujo. Aunque no es posible saber con certeza si corresponden a este tour o a un segundo viaje a Italia que realizó en 1791 para acompañar a su esposa enferma.

Estudiando la colección de Frederick Ponsonby, identificamos otro gran interés que junto con la arquitectura, destacan de manera especial entre sus adquisiciones. Se trata de 120 cuadernos de música de los cuales sólo hemos podido identificar uno, una partitura de Joseph Haydn con la firma de su tutor “S. Wells Thomson. Ch. Ch. Oxon” (cat. nº 276)³⁴¹. Existe la posibilidad de que todos ellos pertenecieran a Samuel W. Thomson, aunque su elevado número induce a pensar que se trate más bien de una compra al alcance de los recursos de nuestro viajero, pero lamentablemente no tenemos ninguna evidencia de ello. Si bien no

³³⁹ Hamilton 1999, carta nº. 63.

³⁴⁰ Ponsonby 1995.

³⁴¹ *Westmorland* 2002, nº66 ; *Westmorland* 2012, nº 90.

hemos podido identificar con exactitud estos cuadernos o partituras, en las páginas dedicadas a la metodología y el proceso de identificación apuntábamos algunas partituras del fondo de la Academia de San Fernando. La presencia de partituras de música en el cargamento del Westmorland está documentada en el equipaje de otros viajeros, aunque desde luego no en tanta cantidad. La música era otro de los aspectos educativos del viaje, y debemos tener en mente que el programa de visitas de cualquier viajero durante una estancia en ciudades como Nápoles o Roma incluía asistir a óperas y conciertos en igual medida que visitar galerías de arte³⁴². Podemos especular con el hecho de que Ponsonby o quizás Wells Thomson fueran algo de músicos ellos mismos y que viajaran con partituras para tocarlas durante las etapas de su Tour.

Firmados por su tutor y por Ponsonby, hemos localizado también diecisiete gouaches en color que representan vistas de edificios clásicos inspiradas directamente, cuando no copiadas, en grabados de Piranesi. Queremos subrayar el hecho de que muchas de ellas están duplicadas y que cada pareja de láminas que representan una misma vista lleva en el reverso el nombre del tutor, S. Wells Thomson y el de Ponsonby respectivamente, lo que indica que pertenecían a cada uno de ellos y que, por tanto, una vez en Inglaterra ambos evocarían su viaje con el mismo souvenir de sus paseos por Roma ³⁴³.

Estos gouaches coloreados, algunos de los dibujos de arquitectura que hemos mencionado o los abanicos decorados con ruinas clásicas y copias de grandes maestros (cat. nº 148-155)³⁴⁴ nos sirven para hacernos una buena idea del enorme y variado mercado del souvenir que existía en Italia en esas fechas. Sabemos por las descripciones de los viajeros que la Piazza di Spagna se llenaba de artistas y arquitectos que exhibían sus dibujos en los estudios para atraer la atención de los viajeros³⁴⁵. Este tipo de producciones en serie alcanzó un enorme desarrollo en la segunda mitad del siglo XVIII, en un momento en que la posibilidad de adquirir grandes obras de arte se había reducido considerablemente en parte por la escasez de piezas, en parte por las restrictivas leyes de exportación y por supuesto por las

³⁴² Sobre la música y el viaje en el siglo xviii ver Burney 1773, para un breve ensayo sobre la importancia de la educación musical en relación con el material procedente del Westmorland ver Rodríguez López 2002.

³⁴³ *Westmorland* 2002, nº 63, 65; *Westmorland* 2012, 71-74.

³⁴⁴ Sobre los abanicos procedentes del Westmorland ver *Westmorland* 2012, nº 75-78 y Valverde Merino 2010. Sobre los abanicos y el Grand Tour ver Wilton y Bignamini 1996, nº 263-65.

³⁴⁵ Sobre lo complejo y variado de la producción de recuerdos para viajeros en el siglo XVIII en Italia se puede ver d'Agliano & Melegati 2008; Bowron & Rishel 2000, 157-211; Jackson-Stops 1985, 214-376.

limitaciones del poder adquisitivo de los viajeros en aquellas fechas. Un ejemplo claro de esto último es la enorme diferencia que existe entre la colección que llegó a formar su padre, el segundo conde de Bessborough³⁴⁶, y el tipo de obra de menor nivel que hemos discutido aquí como parte del equipaje artístico de su hijo Frederick Ponsonby. Desafortunadamente la colección del segundo conde de Bessborough fue vendida por orden de Frederick Ponsonby en 1801 en una subasta de Christie's³⁴⁷.

La colección de libros que adquirió en Italia es, junto con la de John Henderson, una de las más numerosas, con un total 50 libros de texto. Queremos subrayar sobre todo la elevada representación de ejemplares sobre temas artísticos de distinto tipo que vienen a confirmar nuestro análisis de su personalidad como la de un hombre interesado en el arte. Entre ellos, encontramos algunas de las obras más populares entre los viajeros de estos años como *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma* de Pietro Rossini (cat. n° 90) o el *Itineraire instructif divise en huit journées* de Giuseppe Vasi (cat. n° 97). Otros que denotan la influencia recibida durante su estancia en Francia, donde la autoridad de Charles Nicolas Cochin y su *Voyage d'Italie ou Recueil des notes Sur les Ouvrages de Peinture & de Sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie* no conocía rival (cat. n° 121) o las *Observations raisonnees Sur l'art de la peinture appliquées, sur les tableaux de la Gallerie Electorale de Dusseldorff* del retratista en pastel francés Jean Victor Frédou de la Bretonniere (cat. n° 127). Algunos de los más interesantes, desde un punto de vista *amateur*, que encontramos en su biblioteca son *L'antiquario fiorentino o sia Guida per osservare con metodo le cose notabili della città di Firenze*, anónimo (cat. n° 101), *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma* de F. Titi (cat. n° 98) o *Descrizione delle Statue, Bassirilievi, Busti, Altri antichi Monumenti, e Quadri de più celebri pennelli*, anónimo (cat. n° 122).

Para terminar con nuestro análisis del viaje y la colección de Duncannon, queremos mencionar la existencia de otro cajón en el cargamento del Westmorland con las iniciales E. Sr. que solamente contenía unas botellas con licores, dulces y unas flores de plumas. Nuestra hipótesis es que éste podría ir dirigido al conde Spencer por lord Duncannon, ya que a su regreso del Grand Tour se casó con lady Henrieta Frances Spencer, hija del conde Spencer. Y el contenido del cajón podría ser un obsequio que remite desde Italia a su futura esposa.

³⁴⁶ Finnegan 2005, 13-43.

³⁴⁷ Finnegan 2005, 14, nota 32.

John Henderson of Fordell (1762-1817)³⁴⁸

Si bien es cierto que muchos de los viajeros que transportaban sus pertenencias en el Westmorland eran miembros de las más importantes familias de la nobleza británica, también hay otro grupo de viajeros que procedían de familias menos distinguidas o con menor status social. Es el caso de Francis Basset, que ya hemos comentado, o el de John Henderson of Fordell. John Henderson pertenecía a una familia, los Fordell, de ricos terratenientes escoceses. Los Fordell poseían tierras en el concejo municipal de Fife, al norte de Edimburgo, en la bahía de Dalgety. La residencia familiar, Fordell House, fue construida en 1721 por Sir John Henderson of Fordell, tercer Baronet, abuelo de nuestro John Henderson. La mansión, diseñada en estilo neoclásico, contaba con 43 habitaciones que debían albergar las colecciones y bibliotecas adquiridas por sus propietarios³⁴⁹. Junto a esta residencia, los Fordell poseían un pequeño castillo conocido como el *Fordell Castle*, construido en 1567, que continuó en manos de la familia hasta fechas recientes y que, después de numerosas reformas, aún existe³⁵⁰.

John Henderson era hijo de Robert Henderson cuarto *baronet* de Fordell (fallecido en 1781) e Isabella Stuart (fallecida en 1796). Según datos que se han podido comprobar, Robert Henderson realizó su Grand Tour a Italia entre 1739 y 1742³⁵¹. Aunque no hemos podido obtener más detalles de su viaje, es interesante señalar esta coincidencia con Lord Lewisham y Lord Duncannon, cuyos padres también realizaron el viaje de formación unos años antes que sus vástagos. Respecto a John Henderson, no existía ninguna noticia de que hubiera viajado a Italia con anterioridad al descubrimiento de un ex-libris con su escudo de armas (cat. nº. 570) y su firma en algunos de los libros que contenían los cajones marcados J. H.. En cuanto a su educación, sabemos que se formó como abogado y que perteneció al Christ Church

³⁴⁸ Una primera versión de este epígrafe en el que se discute el viaje de John Henderson se publicó en el catálogo, *Westmorland* 2012, 24.

³⁴⁹ La residencia fue demolida en 1963. La Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Scotland conserva fotografías de la misma. Cf. Simpson 1999, 74.

³⁵⁰ Dalgety Parish (Statutory List), HB number 3652, item number 10 (http://hsewsf.sedsh.gov.uk/hslive/hstart?P_HBNUM=3652). La autora de estas líneas ha podido comprobar personalmente el estado del edificio y la ubicación en las antiguas tierras de los Fordell.

³⁵¹ Hasta la fecha no se conocía tampoco nada sobre el viaje de Robert Henderson, la información procede de una serie de cartas que el Major Charles Anstruther envía Sir Robert Henderson Bart. of Fordell durante su viaje por Italia. NAS, GD172/979.

de Oxford donde, como veremos en las siguientes líneas, coincidió con Lewisham, seguramente entre 1771 y 1774.

Grand Tour

No ha sido posible fijar una fecha para el inicio de su Grand Tour, pero todo parece apuntar a que fue en 1775. A juzgar por las evidencias documentales, libros y objetos que llegaron a la Academia de San Fernando, parece que John Henderson viajó sin la compañía de un tutor. Es precisamente en diciembre de 1775 cuando tenemos la primera información sobre su Tour, que lo sitúa en el continente, concretamente en París. La noticia la recoge otro de los viajeros relacionados con el Westmorland, Lord Lewisham, que debió de coincidir con él en algún momento en París. En las cartas que Lewisham dirige a su padre, Henderson aparece mencionado en varias ocasiones. De ellas se desprende que Lewisham mantenía con el escocés cierta amistad o simpatía desde sus años universitarios en el Christ Church College de Oxford. Éste es uno de los motivos que llevaron a Lewisham a solicitar a su padre que utilizara su influencia sobre el primer ministro Lord North (y hermanastro del Conde de Dartmouth) para ayudar a Henderson a obtener su candidatura parlamentaria por Fifeshire. En una de las cartas dirigidas al Conde de Dartmouth, fechada en París el 22 de diciembre de 1775, Lewisham escribía:

The purport of my present letter is to transmit to you the inclosed, which I received yesterday. I suppose the author wishes thro' your means to have interest made with Ld. North to support him in the Election for Fifeshire; whether such an application will be proper or not you are the best judge; if you should think it not improper I can venture to say in behalf of Mr. Henderson that he is really a very deserving young man. He was gentleman commoner of Ch. Ch. and very universally esteemed there; and succeeded in his election, I should think him very likely to do himself great honor in parliament.³⁵²

[El propósito de mi presente carta es transmitir la adjunta [nota] que recibí ayer. Supongo que el autor desea, a través de vos, obtener el interés de Lord North para apoyarle en las elecciones por Fifeshire. Respecto a si tal solicitud será adecuada o no, vos sois el más indicado en juzgar. Si no la consideraseis impropia, me atrevo a decir en nombre de Mr. Henderson que es realmente un joven muy meritorio, fue *gentleman commoner* de Ch. Ch. y muy apreciado por todo el mundo allí; y si lograra su elección, yo creo que será muy probable que se haga digno del parlamento.]

³⁵² George, Lord Lewisham to this father. Paris, Dec. 22, 1775. Historical Manuscripts Commission 1899, 223.

La respuesta de su padre no se hace esperar y, el 3 de enero, desde la residencia familiar en Black Heath, el conde de Dartmouth escribe a su hijo en París:

My Dear George, I have received your letter inclosing Mr. Henderson's to you & wish I could be of any service to your friend. Ld. North has been applied to by the other candidate & seems to adhere to his resolution of observing a strict neutrality.³⁵³

[Mi querido George, he recibido tu carta adjuntando la de Mr. Henderson a ti, y desearía poder ser de algún servicio a tu amigo. Lord North ha recibido la solicitud del otro candidato y parece seguir su resolución de observar la más estricta neutralidad.]

Desafortunadamente, no se ha podido localizar más información en relación con su estancia en Francia. Sin embargo, una vez más gracias a la correspondencia de Lewisham, conocemos algunos detalles de su paso por Suiza. En una carta dirigida al Conde de Dartmouth por George Montagu (1713-1780), escrita en septiembre de 1777, le informa de que, según ha podido saber por su primo el “Dr. de Salis”, el joven Lewisham se encuentra en Suiza con su amigo Henderson³⁵⁴. Los jóvenes han estado en Valais, en Coire y, al parecer, planean pasar allí dos meses.

Aunque, en efecto, Lewisham pasó más de dos meses en Suiza, Henderson decidió adelantarse al poner ruta a Italia. Su presencia en Italia está documentada por primera vez en Florencia el 17 de septiembre de 1777, aunque probablemente debió llegar en agosto como se deduce de la presencia en su equipaje del libreto de una ópera estrenada en Florencia en esa fecha³⁵⁵. Desde allí debió de continuar ruta hacia Roma, sin que tengamos ninguna evidencia de su recorrido. No obstante, gracias a las anotaciones y marcas que Henderson añadió en sus libros, podemos conocer la fecha exacta de su entrada en Roma. En una copia de la guía de Roma de Giuseppe Vasi *Itinéraire instructif divisé en huit journées* (cat. nº 560), bajo un grabado de la Porta del Popolo, que en esta fecha era la aduana y la puerta de entrada usual para los extranjeros, John Henderson escribió a lápiz “19 December 1777”. Unos meses más tarde, el 12 de abril de 1778, Henderson se encontraba en Nápoles. Conocemos este dato gracias a un documento notarial que se conserva en los National Archives of Scotland. El documento, en italiano, es una declaración oficial de un tal Nicolas Henderson que testifica no

³⁵³ El conde de Dartmouth a George, Lord Lewisham. Blackheath, En. 3, 1776. SRO (D(W)1778/V/853).

³⁵⁴ G. Montagu al conde de Dartmouth. S.L., Sept. 1777. SRO (D(W)/1778/V/903).

³⁵⁵ Entre los papeles de John Henderson que se conservan en el archivo nacional de Escocia se conserva una partida de bautismo original redactada en Florencia con esta fecha. NAS GD172/475. El libreto es *Medonte, re di Epiro*, una ópera seria de Giuseppe Sarti (cat. nº 589).

ser hijo de Sir Robert Henderson, y por tanto hermano de John Henderson. En el documento figura como testigo el propio John Henderson y parece poner fin a una demanda de paternidad que podría remontarse al Grand Tour de Sir Robert.

A su regreso a Escocia, Henderson desarrolló su carrera como abogado y ocupó finalmente su escaño en el Parlamento en la Cámara de los Comunes (House of Commons) entre 1780 y 1807, representando los intereses del partido *whig* por Fifeshire, Dysart, Kirkcaldy Burghs y Stirling Burghs sucesivamente³⁵⁶. Fue uno de los miembros fundadores de la Society of Antiquaries of Scotland, creada en 1780³⁵⁷. En 1781 contrajo matrimonio con Anne Loudon (1741-1807) a quien Angelica Kauffmann retrató en 1771³⁵⁸.

Colección y biblioteca

John Henderson compró pinturas que podemos documentar en el Westmorland. En el mismo cajón, I. H. No. 1, de la lista de Málaga con un peso de 8 arrobas y 19 libras, venían tres cuadros de pequeño formato, todos ellos sin enmarcar y un “Retrato de joven con marco dorado”. Los tres cuadros sin enmarcar son copias de grandes maestros: dos copias de Tiziano, una de *Venus y Adonis* (cat. nº 543) y otra de *Danae* (cat. nº 542), y *La Zingarella* (cat. nº 541) de Correggio.

El retrato (cat. nº 540), sin embargo, es uno de los pocos casos en los que un lienzo procedente del Westmorland viene enmarcado. El lienzo conserva aún el marco original realizado en madera, con molduras sencillas y dorado en óleo. La identidad del personaje retratado es desconocida. El hecho de que viajara en los cajones de John Henderson parece indicar que debía tratarse de un retrato del propio Henderson. Éste, como Francis Basset y Lord Lewisham, se habría hecho pintar un retrato en Italia, cumpliendo así con el “protocolo” del Grand Tour. No obstante, en la National Portrait Gallery de Escocia, se conserva un dibujo a lápiz realizado por John Brown en 1782 para la Society of Antiquaries of Scotland, que incluye una anotación de mano del artista identificándolo como Sir John Henderson, Baronet

³⁵⁶ Millar 1895, 183.

³⁵⁷ Sloan & Lloyd 2008, nº 117.

³⁵⁸ Rosenthal 2006.



Fig.26. John Brown, *John Henderson of Fordell*, 1782. *Scottish National Portrait Gallery*.

of Fordell. Este retrato, realizado cinco años después, plantea ciertas dudas de que se trate de la misma persona³⁵⁹.

El hallazgo reciente de un documento en la National Library of Scotland puede arrojar algo de luz sobre esta cuestión. En la correspondencia del escocés Robert Liston, ministro plenipotenciario en Madrid en 1783, existen varias cartas en las que una persona cercana, identificada simplemente como Andrew, le solicita desde Edimburgo que haga gestiones a favor de un amigo común de ambos, John Henderson of Fordell, que había perdido varias de sus pertenencias en el Westmorland. En este cruce de cartas, Liston solicita información sobre el contenido que debe reclamar para, una vez localizado, poder ofrecer una

suma por ello. En una de estas cartas, al hilo del caso de Henderson, Andrew escribe: “He is much obliged to you for your attention and he confides in your prudence and care in picking up what [...] the articles you can for him. There is a portrait he joys which he wishes much to have, for it cannot be of great value to any body in Spain”.

Podemos pensar que si el cuadro en cuestión fuera en realidad un retrato de John Henderson, un amigo común no se referiría a él como “a portrait he joys which he wishes much to have”, sino como un retrato de él, dado que lo podría reconocer a simple vista.

En anteriores ocasiones también se ha sugerido que una de las terracotas de Christopher Hewetson a bordo del Westmorland (cat. nº 641) podría representar al mismo personaje del retrato con el que, salvando la técnica, guarda un considerable parecido. Por otro lado, este cuadro difiere mucho del tipo de retratos del Grand Tour. No existe ningún elemento que haga referencia a Italia o a las antigüedades romanas. El formato (un busto con retrato de tres cuartos) es poco usual; el tamaño del lienzo (apenas medio metro) y la vestimenta informal no concuerdan en absoluto con los modelos establecidos por Mengs o Batoni. El pintor desconocido, que no parece de escuela inglesa, ha prescindido de cualquier elemento

³⁵⁹ “Sir John Henderson of Fordell” by John Brown. *Scottish National Portrait Gallery*, inv. nº. PGL80. Ver también Sloan & Lloyd 2008, nº 117.

accesorio que pueda desviar la atención del rostro, para enfatizar la mirada y el gesto del personaje, acercándolo más a los postulados del retrato romántico³⁶⁰.

El grupo de copias venían juntas “Cagita de 32 dedos de largo, y 26 de ancho” (lista 1). Empezaremos por analizar la copia de *La Zingarella* de Antonio Allegri da Correggio, descrita en nuestras listas como: “una (pintura) de la Virgen, y el Niño Dios” en la lista de Málaga y “una copia de N.ª S.ª con el Niño dormido, copia de Corregio” en las listas 3, 7 y 12.

Dada la abundante producción de Madonnas con niño que Correggio realizó durante su carrera, resultaba complicado, en principio, saber de cuál de ellas podría tratarse. Con esta descripción, nuestro primer movimiento fue ir al inventario de 1804 en busca de más información. La única copia de una virgen del Correggio que recoge el asiento número 260 del inventario es “La Virgen llamada la Gitanilla, copia del Corezo, alto mas de media vara, ancho media escasa”, y en el borrador de 1796 añadían: “ sin marco”. De este modo pudimos saber con exactitud de qué cuadro se trataba. El cuadro se conserva hoy en las colecciones del museo de la Real Academia, en muy mal estado de conservación, y en el bastidor original se puede leer una firma “ Tiziano. Francesco Landini pinse.”³⁶¹

El original de esta pintura es una tabla fechada entre 1516 y 1517 que aparece recogida por primera vez en el inventario de cuadros de 1587 de Ranuccio Farnese, aunque algunos autores opinan que pudo haber pertenecido a Gerolamo Garimberto de Parma con anterioridad³⁶². La obra fue muy admirada desde el principio, se conocen copias fechadas ya en el siglo XVI, aunque su estado de conservación desde fecha tan temprana era lamentable “ne abbiamo visto in Parma l’originale a tal punto corroso e rovinato da farci sospettare che in breve sarebbe scomparso”³⁶³. Pero la cuestión de las copias y la conservación del cuadro no fueron exclusivos del siglo XVI.

Durante el siglo XVIII, el cuadro siguió fascinando a pintores y coleccionistas. Uno de los libros más influyentes entre los viajeros británicos fue el de Jonathan Richardson, *An Account of Some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings and Pictures in Italy*, publicado en 1722 y cuya

³⁶⁰ Westmorland 2002, nº 71 y Westmorland 2012, nº 101.

³⁶¹ Pérez Sánchez 1964, nº 499.

³⁶² Ekserdjian 1997, 59.

³⁶³ Federico Borromeo, *Musaeum*, consultado en <http://diversirobi.weebly.com/galleria-nazcapodimonte.html>

influencia en la formación del gusto y en la creación de un “canon” artístico fue enorme entre los británicos. Precisamente Richardson hace una descripción muy reveladora sobre el cuadro al comentar la galería del Duque de Parma:

The famous Zingara, the same size, and the same faulty Drawing of the Hand (I forgot to observe the Foot) as the Copy my father has of it by Annibale Carracci. As for the Brownish Tinct of Colouring it had that too without Doubt, and from thence was called the Zingara; but of that one cannot judge otherwise Now, the Picture being horribly Spoil'd; the Colours seem to have been Broil'd, and are Re-painted, but not so as to unite with the Old, so that all is in Spots; the Boy a-top is just gone. This Picture was made for a Cardinal of the House of Farnese. My Father's copy is exactly of the same style with many others I have seen of Annibale, and is undoubtedly of Hlm. The Pope has a copy of this Picture; and there are several others in Italy, and England, some Large, and some of the same size with this, but I saw none Good... the original Picture being spoiled, and there being none but copies or Prints that we know of left, but these justify us in carrying our imaginations as high as possible.³⁶⁴

Como vemos por la narración de Richardson, el estado de conservación del cuadro seguía siendo ruinoso aún en el siglo XVIII. Resulta curioso porque este cuadro es tristemente conocido en la actualidad a causa de una restauración muy agresiva, realizada en 1935, durante la cual se eliminaron muchos elementos originales que Correggio había añadido al lienzo en retoques posteriores, como los detalles de la vegetación, algunas figuras de ángeles y, lo más llamativo, el conejo que llegó a hacer conocido el cuadro como *Madonna della Lapina*. Además de los elementos que se eliminaron, la superficie está muy deteriorada, la pintura está completamente plana y el aspecto general del lienzo no tiene nada que ver con el estado anterior a la restauración. Por ese motivo, la copia del Westmorland y la larga serie de copias realizadas desde el siglo XVI sirven para documentar el estado original del cuadro, de modo que podemos decir, paradójicamente, que estas copias se encuentran más cerca del original que el mismo lienzo original.

También queremos destacar otro aspecto interesante del comentario de Richardson: su reivindicación de la copia, aún más, de una copia de Annibale Carracci y el hecho de que el Papa tuviera también una réplica del lienzo. Sin duda, estas páginas de su libro ayudaron a extender la fama del cuadro. Debemos recordar también que fue Richardson, junto con otros, quien defendió el valor de la copia con su célebre frase “A copy of a very good picture is

³⁶⁴ Richardson 1722, 334.

preferable to an indifferent original”³⁶⁵. Es en este contexto donde debemos entender la copia del cuadro que estamos discutiendo. Para reforzar el argumento, hemos realizado una búsqueda rápida en la que hemos podido localizar varias en distintos lugares: por ejemplo, en el Palacio de los Austrias del Escorial, en el cuarto de la Infanta Isabel Clara Eugenia, en el camarín de Santa Teresa, “una virgen que sigue el modelo de *La gitanilla*”, con una pegatina en el marco con la fecha 1739³⁶⁶ u otra anónima fechada hacia 1800 en la Victoria Art Gallery de Bath, Reino Unido³⁶⁷.

En el mismo cajón que la copia anterior, llegó una tercera pintura, según la lista de Málaga, “de 32 dedos de largo, y 26 de ancho [64 x 52 cm aprox.], dos pinturas profanas de Venus y Diana al parecer...”, en la lista 3 una “Copia de Ticiano que representa a Diana” y en la lista 7 una “Copia de Ticiano que representa a Diana y Endimión”; la lista 12 coincide con esta última. El inventario de 1804 recoge dos cuadros con este tema: “Nº. 74 Diana y Endimion dormidos, y un Satiro que los observa, mas de dos varas de ancho, y una quarta de alto (170 x 20 cm aprox.), marco color de oro con filetes dorados” y “Nº. 318 “Diana y Endimion por Dn. Domingo Alvarez, alto vara y tres quartas, ancho cinco quartas” (144 x 100 cm aprox.). Como se puede observar, ninguno coincide con el tamaño de la copia del Westmorland. En la Academia se conserva hoy un cuadro, nº 204, con el tema de Endimión y la Luna, atribuido a Domingo Álvarez, que corresponde con el que describe el inventario de 1804.

Con estos datos, la identificación del cuadro planteaba varios problemas. En primer lugar, hay un problema en las listas del Westmorland. Como siempre, hay incoherencias entre ellas. En ocasiones, dicen que el tema es Diana y en otras que se trata de Diana y Endimión. En todos los casos, repiten que es copia de Tiziano. Y esto ya supone el segundo problema, porque en toda la obra de Tiziano lo único que se conoce con este tema es que, en 1568, en una carta del embajador plenipotenciario de Maximiliano II en Venecia, Veit von Dornberg, escribía a su soberano con una lista de varios cuadros de Tiziano estaban en venta y menciona uno con este título³⁶⁸. Pero el cuadro está perdido y, en la actualidad, no se conoce ninguna pintura de

³⁶⁵ Richardson 1719, 226

³⁶⁶ Patrimonio Nacional, Inv. 10014095.

³⁶⁷ Steer 2013.

³⁶⁸ Wethey 1975, 235. Ficha: L-5, según afirma algunos han querido relacionarlo con el cuadro de “Ninfa y Pastor” conservado en Viena.

Tiziano con este mismo tema³⁶⁹. Por eso pensamos que hay que desconfiar del tema que atribuyen al cuadro, máxime si tenemos en cuenta que en el inventario de 1804 no hay ninguna coincidencia ni evidencia de que tal cuadro existiera entonces en la Academia. dado que es posible que confundieran el tema, he buscado otros casos en los que Tiziano pintase a Diana acompañada de figuras masculinas y los candidatos más posibles son: *Diana y Calisto*, *Diana y Acteón* o *La muerte de Acteón*. En el antiguo inventario de la Academia de 1804, sí se ha localizado alguna copia de estos cuadros. Con el número 64: “Acteon introduciendose en los Baños de Diana, se tiene por Copia de Ticiano, vara de ancho, y poco menos de alto, con marco dorado [id]”. Aquí, por un lado las medidas no coinciden: éste mide 0,83 x 0,80, es un poco más grande que el que venía en el barco; por otra parte, el cuadro contiene muchas más figuras que los escribas habrían mencionado al hacer las descripciones. Otro: “nº 65. Diana mandando á Calisto se desnude, igual en todo á la Pintura antecedente.[id]”. Tampoco hay autor, las medidas y el tema son iguales al anterior: por lo tanto, tampoco puede ser éste. La otra posibilidad que queda es pensar que se trate de un cuadro con dos figuras (masculina - femenina) copiadas de un original de Tiziano, pero que se hubieran confundido al identificar los dioses (además, por lo general, Endimión suele ir acompañado de la Luna o Selene). Si buscamos en los antiguos inventarios de la Academia, encontramos: “nº.80 Venus deteniendo á Adonis, copia de Ticiano por Franco. Landini, es igual al antecedente”. Las medidas son 50 x 40 cm, es decir que sí coinciden con lo descrito en el Westmorland. El cuadro se encuentra en la actualidad en la Academia con número de inventario 506, mide 36,5 x 47,5 cm. y está firmado en la parte trasera del bastidor: “*Francesco Landini pingit*”. Toda la información apunta a que éste es el cuadro que venía para John Henderson.

Como ocurre con muchas de las obras de Tiziano, de este cuadro existen distintas versiones que Harold E. Wethey ha clasificado como “tipo Museo del Prado”, “tipo Barberini” y el “tipo Farnese”, cuyo esquema compositivo sigue nuestra copia. Según Wethey, hay razones para

³⁶⁹ En la página web del *Pre-1877 Art Exhibition Catalogue Index* (<http://americanart.si.edu/research/programs/1877/>), donde se recogen los cuadros de todas las exposiciones de arte ocurridas en EEUU y Canadá antes de 1877, promovido por el Smithsonian American Art Museum, se da la noticia de un cuadro atribuido a Tiziano o copiado de un original de con el título *Diana y Endimión*. La noticia se recoge en el catálogo de la exposición celebrada en Nueva York en 1839 en la colección privada de John Clark. En la pág. 14 del catálogo, en venta, se afirma que el cuadro original se encuentra en la “Royal Gallery of Paris” y piensan que el que venden podría ser una copia del propio Tiziano. Doy cuenta de esta noticia aunque creo que se trataba más bien de una venta un poco fraudulenta para no entendidos y, en cualquier caso, no creo que con estos datos en la Academia nadie supiera reconocer este cuadro en el siglo XVIII. En el Museo del Prado, se conserva un cuadro con este tema que parece de un seguidor de Tiziano, pero el título no encaja con la descripción del nuestro, ya que en él aparece una figura femenina sosteniendo sobre sus hombros a un hombre joven. También existe un cuadro en la *Barnes Foundation* de Pennsylvania con el título *Endymion and his Flock*, fechado en 1510, que representa un paisaje con un rebaño de ovejas y la figura de Endimión dormido, pero no hay rastro de ninguna otra figura. Ver Valcanover 1969, 89. Algunos autores como Wethey dudan que sea de Tiziano.

pensar que el original de este cuadro fue realizado como *pendant* de la Dánae que Tiziano pintó para Alessandro Farnese entre 1545-6 (que se trasladó a Nápoles en 1759) y que se trataría de una versión anterior a la del Museo del Prado. El lienzo aparece recogido en el inventario de 1649 del Palacio Farnese en Roma y en otro, de 1680, realizado en Parma. En 1710, vuelve a aparecer en un inventario del *Palazzo del Giardino*. Después no vuelve a saberse nada del cuadro; al contrario que la Dánae, su presencia no está documentada en Capodimonte hasta que, en 1824, Buchanan cita una carta de Mr. Irvine, fechada en Roma en 1804, en la que describe un cuadro (que va a comprar) y dice que es “como el que hay en Nápoles, en Capodimonte, y que fue grabado por Strange”.

Dos ejemplos de este “tipo Farnese” se conservan en la National Gallery de Washington y en el Metropolitan Museum de Nueva York. Éste último procede de la colección Mariscotti en Roma donde lo compraron los hermanos Camuccini y luego Irvine.

El grabado de Robert Strange al que alude Irvine está fechado en 1769 y se ha venido considerado como la evidencia gráfica más fiel previa a su compra en 1804. Sin embargo, éste presenta notables diferencias respecto al lienzo de Nueva York: la vegetación del fondo, el arco iris, el banco a los pies de Venus... lo que plantea dudas acerca de que se trate del mismo cuadro. La copia del Westmorland, por el contrario, coincide exactamente con la versión que se conserva en Nueva York, lo que la convertiría en la prueba más sólida para documentar gráficamente el cuadro, en Italia, con anterioridad a su adquisición³⁷⁰.

El cuadro, como el *La Zingarella*, está firmado en el bastidor “*Francesco Landini pingit*”. Si bien no hemos podido averiguar nada sobre el copista, parece lógico pensar que, estando atestiguada la presencia de, al menos, dos de estos cuadros en Nápoles, debía tratarse de un artista local especializado en hacer copias con acceso a la colección de Capodimonte.

El último de los tres lienzos adquiridos por John Henderson es el que describen junto a la copia anterior en Málaga “de 32 dedos de largo, y 26 de ancho, dos pinturas profanas de Venus y Diana al parecer...” y en las listas 3 y 7 como una Venus y en la 12: “Venus...?”. Siguiendo el mismo método que en los casos anteriores, en el inventario de 1804 aparecen los siguientes cuadros de Venus:

³⁷⁰ *Westmorland* 2012, nº 102.

53. Venus en el Lecho acariciando á un Cupidillo, de Ticiano, dos varas y dos tercias de ancho, y siete cuartas de alto. [id (id)] [224 x 120 cm approx.]
58. Venus en el Lecho alhagando á un perrillo, de Ticiano dos varas y dos tercias de ancho, y siete cuartas de alto. [El intruso Joseph 1º la tomo para sí] [224 x 120 cm approx.]
78. La celebre Venus dormida, de Ticiano dos varas de ancho, y una y tercia de alto marco dorado [El intruso Joseph 1º la tomo para sí] [168 x 28 cm approx.]
328. Venus con un Cupido que lleva el carcax al hombro, alto mas de vara y media, ancho vara y quatro pulgadas. [126 x 92 cm approx.]³⁷¹

Como puede verse, no se puede identificar con ninguno de éstos ya que las medidas difieren mucho. Y en la actualidad tampoco hay ningún cuadro en las colecciones de la Academia que encaje con la descripción³⁷². Según nuestros documentos originales, parece claro que es una copia de Tiziano. Y aunque todo parece indicar que se trata de una Venus, en la última lista del Westmorland redactada en 1838, parecen dudar de que en efecto se trate de una Venus. También se ha barajado la posibilidad de que el cuadro se enviara a otra colección distinta de la Academia. Pero su presencia en la lista de 1838 no lo hace probable. Otra opción podría ser que el tema descrito estuviera erróneamente identificado y no se tratara de una Venus.

Contemplando esta última opción, volvimos a consultar el inventario de 1804, esta vez primando la información sobre el autor. Buscando las copias de Tiziano que recogía el inventario aparece, entre otras, la siguiente: “79. Dánae en el Lecho recibiendo la lluvia de oro, copia del Original de Ticiano que esta en Napoles, por Franco Landini ancho mas de media vara, y de alto menos sin marco”. En primer lugar, vemos que las medidas de éste, 45 x 35 cm aprox., encajan con las del cuadro del Westmorland. Además, el autor del cuadro, Landini, es el mismo que realizó la copia de *Venus y Adonis* y de *La Virgen de la Gitanilla* de Correggio que también venían en el cajón J.H. De esta manera, se refuerza la teoría de que el viajero J.H. (John Henderson) adquirió varias copias y todas a un mismo copista. También es muy interesante el hecho de que, como señala el inventario, el original era la copia que se encontraba en Nápoles, que es distinta de la que se conserva en el Prado. Mientras la del Prado aparece representada junto a una vieja, la de Nápoles lo está con un Cupido y quizás eso contribuyó a que fuera confundida con una Venus. Si además tenemos en cuenta que la copia de *Venus y Adonis* que tenemos en la Academia sigue también el modelo que se conservaba en Capodimonte, con la

³⁷¹ RABASF (2-57-3).

³⁷² Pérez Sánchez 1964, nº 350: “Venus tendida, 1,07 x 1,69. Copia de Tiziano” y nº342: “Venus y un cupidillo. 1,52 x 2,23. Firmado: Dioscoro / Roma 1859. Y la inscripción: No concluido por enfermedad.”

que además hacía pareja. Lo que tenemos es un copista, Landini, con acceso a las colecciones de Capodimonte para copiar cuadros, o bien asentado en Nápoles³⁷³.

Otra de las piezas en el equipaje de Henderson era un barro, una copia también, de un hermafrodita que llegó “en una caxita de 31 dedos de largo y 18 de ancho”. En el inventario de 1804 pudimos localizar, en efecto, “una copia en barro del Hermafrodita echado sobre el colchon, algo maltratada media vara de largo”. Sin embargo, no la hemos podido localizar en los fondos de la Academia³⁷⁴.

Los libros en los cajones de Henderson también revelan mucho sobre la personalidad de este viajero. Como, por ejemplo, un serio interés por la literatura francesa e italiana tanto en prosa como en poesía y teatro. De género teatral, encontramos obras de los más importantes autores de la época, de Carlo Goldoni *La Pupilla* (cat. nº 550) y *El padre per amore* (cat. nº 551), y de Pietro Metastasio cinco volúmenes con sus obras completas (cat. nº 576). Queremos detenernos aquí un momento, ya que el teatro era otro de los grandes atractivos culturales del viaje que deben tenerse en cuenta a la hora de analizar el Grand Tour, algo que el contenido del Westmorland ilustra de manera excepcional. Entre las figuras más importantes está, desde luego, Carlo Goldoni. Goldoni fue el gran reformador del teatro en Italia y es considerado el fundador de la comedia realista italiana. Tomando como modelo a Molière y fuertemente influenciado por las lecturas de autores clásicos, sus comedias supusieron una ruptura respecto a los rígidos esquemas de la *Commedia dell'Arte* que se seguían en Italia. Los personajes de sus obras trascendieron los viejos arquetipos de máscaras con una caracterización más profunda, con un lenguaje menos afectado, con mayor libertad y espontaneidad en el texto y en la división de los actos. Sus argumentos, lejos de la temática religiosa, se centran en las relaciones humanas y en asuntos cotidianos. En sus comedias, retrató la sociedad del momento, ambientándolas en escenarios reales y empleando tipos fácilmente reconocibles por el público. Sus obras alcanzaron una gran fama en toda Europa. En Inglaterra, en concreto, se estrenaron sus obras por primera vez en 1759 en el teatro Haymarket de Londres y unos años antes, en 1750, se tradujeron sus primeras obras al inglés, e incluso algunos de sus títulos como *Il filosofo inglese* (dedicada al cónsul inglés en Venecia, Joseph Smith) o *La ritornata di Londra* versan sobre personajes de nacionalidad británica³⁷⁵.

³⁷³ Sobre réplicas de Tiziano ver Falomir Faus 2003, sobre la *Danae* de Nápoles ver Zapperi 1991.

³⁷⁴ En la Academia de San Fernando existe una escultura de pequeño formato de un hermafrodita, sin embargo su procedencia está bien documentada y es diferente de la del Westmorland. Ver Azcue Brea 1994, 355.

³⁷⁵ Sobre Goldoni y su influencia en Inglaterra ver Cope 1995.

Además, en 1757, Goldoni se traslada a París como director *Comédie-Italienne*, donde escribió varias comedias en francés y permaneció hasta su muerte en 1793, de manera que Henderson pudo coincidir con él en este tiempo³⁷⁶. Según todo lo anterior, se entiende bien la afición de este británico por la producción de Goldoni y su presencia en sus cajones³⁷⁷. De teatro también encontramos una recopilación de obras de Molière (cat. nº 585) y una pieza de Angelo Gargiulo (cat. nº 553).

El interés de Henderson por el arte dramático incluía también, curiosamente, el ballet que en estos años alcanza en Europa un gran desarrollo técnico de la mano del coreógrafo Jean-Georges Noverre. Noverre, que trabajó en muchas cortes europeas, publicó en 1760 un libro sobre teoría del ballet *Lettres sur la danse et sur les ballets* que revolucionó la manera de entender el baile. Noverre apostaba por movimientos fluidos y armónicos, a la vez que incidía en la faceta interpretativa y el sentido narrativo del baile, más cerca del lenguaje teatral que compartía con amigos personales como el célebre actor inglés David Garrick. En 1776, se convirtió en el director del Ballet de la Ópera de París por influencia de la reina Marie-Antoinette que había admirado su trabajo en Vienna. Ya en París, Noverre puso en práctica sus nuevas ideas con ballets como *Apelle et Campaspe*, estrenada en 1776, y *Les Horaces* en 1777, aunque su trabajo no fue comprendido y abandonó Francia en 1781³⁷⁸.

Una copia de *Apelle et Campaspe* y otra de *Les Horaces*³⁷⁹ formaban parte del equipaje de Henderson. Es seguro que Henderson debió acudir al estreno o a alguna representación de estos ballets en París, ya que las fechas de su representación coinciden exactamente con su estancia en la capital francesa. Puede ser también que conociera la obra de Noverre a través de la relación de amistad que el francés tenía con David Garrick, pero en todo caso resulta muy interesante que se interesara por la obra de este coreógrafo, cuyas ideas resultaban muy

³⁷⁶ Para una biografía de Goldoni ver Goldoni 1994.

³⁷⁷ Sobre Goldoni y el Grand Tour ver *Westmorland* 2012, nº 89.

³⁷⁸ <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/421177/Jean-Georges-Noverre> y <http://www.cmi.univ-mrs.fr/~esouche/dance/POBhis.html> (consultada el 3 de febrero de 2007).

³⁷⁹ Precisamente este ballet se ha considerado, junto con otras, una de las fuentes que inspiraron al pintor David para su famoso cuadro *El juramento de los Horacios y los Curiáceos*. Para más información sobre esta cuestión ver Wind 1942, 124-138.

avanzadas para el público general y denota un nivel de conocimiento sobre ballet poco común entre los viajeros.

El teatro fue también una de las grandes aficiones de Henderson. A todo lo anterior debemos añadir algunos títulos que recogen los inventarios del Westmorland, aunque lamentablemente no hemos podido localizar ninguno de ellos en la Academia: uno con el título de *Examen des causes destructives du Theatre de l'Opera* (cat. n.º 562)³⁸⁰, otro título que aparece mal transcrito “Expectacly de les foires, ex Volvards de Paris” que debe corresponder a *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire* (cat. n.º 577)³⁸¹ y uno que figura como “Otro de los Teatros de Paris” (cat. n.º 578), y del que no nos ha sido posible identificar el título.

Siguiendo con el teatro y el ballet, debemos mencionar también el elevado número de obras musicales que delatan una vez más las inclinaciones de Henderson, con títulos como *Medonte re di Epiro*, una ópera seria de Giuseppe Sarti (cat. n.º 589) estrenada en Florencia el 9 de agosto de 1777³⁸²; *L'Osteria magra per Musica* (cat. n.º 575), *L'Olimpiade Dramma per musica* de Metastasio (cat. n.º 554) y “un legajo de papeles, y quadernos de Musica” del que las listas no dan más detalles. No obstante estos “papeles”, hemos podido localizar una partitura de Frédéric Schwhindl con la firma de Henderson (cat. n.º 596)³⁸³.

La política también se adivina como otro de sus intereses, con títulos como *Le nouveau Parlement d'Angleterre* (cat. n.º 566), una sátira sobre el sistema político inglés, o *Nouvelles probabilités en fait de justice* de Voltaire. También de Voltaire adquirió la *Lettre del M. de Voltaire à la Academie françoise* (cat. n.º 573), un texto muy crítico con la literatura inglesa y con autores tan importantes como Shakespeare. Curiosamente, este tipo de discurso crítico con la cultura inglesa o centrado en establecer comparaciones entre las culturas inglesa y francesa abunda en la biblioteca de Henderson, como el *Essai sur le caractère et les mœurs des*

³⁸⁰ Creemos que el título original completo de éste debe ser: *Examen des causes destructives du théâtre de l'Opéra et des moyens qu'on pourroit employer pour le rétablir , ouvrage spéculatif, par un amateur de l'harmonie*. Consultado en <http://www.patrimoine.edilivre.com/examen-des-causes-destructives-du-theatre-de-l-opera-et-des-moyens-qu-on-pourroit-employer-pour-le-retablir-ouvrage-speculatif-par-un-amateur-de-l-harmonie-gariel-ark-12148-bpt6k5651676b.html>

³⁸¹ Parfaict, Claude & François, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire ...* Paris, Briasson, 1743. Consultado en: <http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&q=Les%20Spectacles%20de%20la%20foire>

³⁸² [http://imslp.org/wiki/Medonte,_re_di_Epiro_\(Sarti,_Giuseppe\)](http://imslp.org/wiki/Medonte,_re_di_Epiro_(Sarti,_Giuseppe))

³⁸³ *Westmorland* 2002 n.º 72; *Westmorland* 2012 n.º108.

françois comparés a ceux des anglois de John Andrews y *La quinzaine angloise a Paris, ou L'art de s'y ruiner en peu de temps*, ambos de Jean Jacques Rudledge (cat. nº 558 y 574)³⁸⁴.

Pero quizás una de las características más distintivas sobre Henderson que se desprenden del análisis de su biblioteca es el enorme dominio que tenía de la lengua francesa y el detalle con que realizaba sus lecturas. Sus libros están llenos de notas y reflexiones sobre los textos que escribe en francés, e incluso en algunos casos corrige errores ortográficos de libros escritos en lengua francesa³⁸⁵. También es muy característico de sus libros el uso que hace de ellos como diario o como cuaderno de notas; en muchas ocasiones encontramos en sus páginas cosas como un menú anotado³⁸⁶, dibujos de algo que pudo ver en el viaje³⁸⁷, fechas junto al grabado de un libro para marcar un momento en el recorrido, etc.

John Henderson tenía un especial interés por los libros que pudo desarrollar durante su viaje. Uno de los volúmenes que no hemos podido localizar de su equipaje es el *Catalogo dei libri di Giuseppe Molini* (cat. nº 557). Giuseppe Molini fue un importante librero y editor asentado en Florencia, donde Henderson pudo adquirir algunos de los libros que hemos discutido aquí³⁸⁸. Prueba del valor que daba a sus libros es que, después de perder en el Westmorland su biblioteca de viaje, volvió a adquirir los libros que había usado durante su Grand Tour. En un inventario de su biblioteca personal, redactado para su testamento, pudimos comprobar cómo algunos de aquellos libros perdidos fueron sistemáticamente reemplazados y en él encontramos: *Amusement du Loisir des Dames...* (cat. nº 583), *La Quinzaine Angloise à Paris* (cat. nº 574), *Aminta: Favola Boscareccia* (cat. nº 572), *Oeuvres de Molière* o las *Lettres du M. de Voltaire à l'Académie Française* (cat. nº 573), en un intento de Henderson por recuperar parte de su equipaje perdido.³⁸⁹

³⁸⁴ Sobre estos libros ver *Westmorland* 2002, nº37 y 45; *Westmorland* 2012 nº. 103 y 107. Para un estudio sobre las relaciones anglo-francesas y la obra de Rutledge ver Monnier 2006.

³⁸⁵ Molière 1770, vol. VII. RABASF B-2391. Ver también *Westmorland* 2012, nº 105

³⁸⁶ Andrews 1776, contraportada. Ver *Westmorland* 2002 nº37; *Westmorland* 2012 nº 103.

³⁸⁷ Provedi, 1774, contraportada.

³⁸⁸ <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-molini/>

³⁸⁹ NLSc, MS/ 6308, p. 122 et passim.

Penn Assheton Curzon (1757-1797)³⁹⁰

Sin duda, el más desconocido de todos los viajeros relacionados con el capítulo del Westmorland es Penn Assheton Curzon (1757-1797). Hijo de Assheton Curzon, primer Vizconde Curzon y su primera esposa, Esther Hanmer, Penn Assheton Curzon nació en Rugeley, Staffordshire, y siguió estudios en Westminster College (1768)³⁹¹ y luego en el Brasenose College de Oxford (1774), uno de los más pudientes durante el siglo XVIII y donde también habían estudiado varios miembros de su familia³⁹². Su firma “P: ACurzon” se encontró en uno de los libros (cat. nº 663) que llegaron a la Academia en el cajón marcado “P. C.”. Al comprobar que las siglas escritas en la portada del diccionario encajaba con las iniciales del cajón, pudimos identificar el nombre de otros de los viajeros que perdieron sus posesiones en la captura del Westmorland.

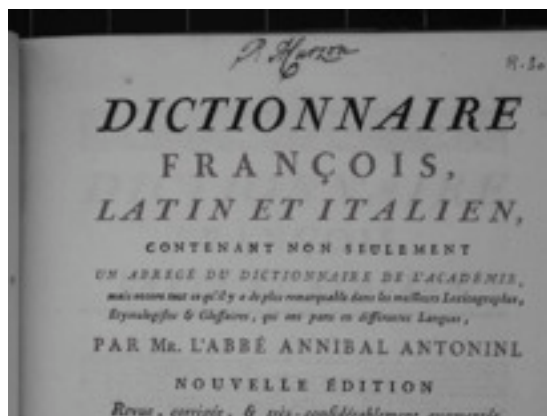


Fig.27. Firma de Penn Assheton Curzon. Biblioteca de la Real Academia de San Fernando (Cat. nº663)

Grand Tour

No ha sido posible localizar información sobre la fecha aproximada en que Penn Assheton Curzon pudo iniciar su Grand Tour ni sobre su recorrido. Los libros y mapas que transportaban sus cajones sugieren viajes por Francia, Suiza, Alemania e Italia, aunque ninguno de ellos contiene dato alguno que nos pueda dar idea de las fechas en las que visitó estos países. No obstante, tenemos noticias de que P. A. Curzon se encontraba en Venecia en octubre de 1777, ya que Thomas Pelham explica cómo aquel año, en su trayecto a esa ciudad, “Cussans” le presentó a parte de la nobleza veneciana. El recorrido de P. A. Curzon debió de continuar hacia Roma, en donde coincidió con Francis Basset y William Sandys. Así lo relata Thomas Banks en una carta a la Royal Academy fechada el 13 de diciembre de 1777: “We expect a great many English gentlemen here this season some are already come... here is a Mr.

³⁹⁰ Una primera versión de este epígrafe en el que se discute el viaje de John Henderson se publicó en *Westmorland* 2012, 24.

³⁹¹ <http://www.historyofparliamentonline.org/volume/1790-1820/member/curzon-penn-assheton-1757-97>

³⁹² Gibbs 1913, 582-583. *Westmorland* 2012, 223.

Molesworth & Mr. Penn & Mr. Curzon, Mr. Tands and Mr. Bosset”³⁹³ [Esperamos numerosos caballeros ingleses aquí esta temporada, algunos ya han llegado [...] está aquí un tal Mr. Molesworth y Mr. Penn y Mr. Curzon, Mr. Tands [Sandys] y Mr. Bosset [Basset].]

En esta carta, Thomas Banks comete un error al citar a William Sandys y Francis Basset, y se confunde también al considerar al Honourable Penn Asheton Curzon como dos personas diferentes, Mr. Penn & Mr. Curzon, lo que ha originado posteriores confusiones. Es posible también especular con la idea de que Curzon viajara acompañado de un tutor y que esto estuviera en el origen de la confusión de Banks con dos personas; sin embargo, en los libros, mapas y grabados que contenían los cajones de Curzon, no figura ningún dato que nos confirme esta idea.

Tras su regreso a Inglaterra, P. A. Curzon se casó con Sofia Charlotte Howe, cinco años más joven que él, y tuvo dos hijos. En 1781, fue elegido miembro de las *Musters of the Staffordshire Militia* en las que figura como Lt. Colonel Penn Assheton Curzon. El mismo día y junto a él fue nombrado con el rango de *colonel* Lord Lewisham, otro de los jóvenes que perdió sus recuerdos en la captura del Westmorland y con el que debió coincidir en parte de su viaje por Francia e Italia. En 1784 ocupó un escaño en el Parlamento británico como representante por Leominster hasta 1790, de 1790 a febrero de 1792 por Clitheroe y, finalmente, de febrero de 1792 hasta su muerte en 1797, por Leicestershire³⁹⁴.

Colección y biblioteca

Al igual que ocurriera con Duncannon, en el equipaje de Curzon tampoco llegó ninguna pintura ni escultura. Tan sólo un retrato en cera del Papa Pío VI (cat. nº 669), que no hemos podido identificar, y que sugiere que Curzon fuera de religión católica o afín a su causa en Inglaterra.

Los libros, mapas y grabados que P. A. Curzon consignó a bordo del Westmorland reflejan un gusto, podríamos decir, bastante standard dentro de los parámetros del Grand Tour en estos años. No obstante tenemos que hacer una observación importante: de Penn Assheton Curzon sólo venía un cajón en el Westmorland, por lo que nuestras conclusiones serán siempre mucho más parciales y sesgadas que las de, por ejemplo, Basset de quien llegaron cuatro

³⁹³ *Westmorland* 2002, nº 38.

³⁹⁴ Finnegan 2005, 14, nota 32.

cajones. Precisamente como Basset, Curzon adquirió 14 volúmenes de grabados de Piranesi. Una vez más el veneciano agradece la generosidad de este cliente dedicándole una de las láminas de su obra *Vasi, Candelabri, Cippi...* que representa un vaso de mármol procedente de Villa Albani³⁹⁵.

Uno de los repertorios de grabados que alcanzó mayor difusión entre los británicos en las últimas décadas del siglo XVIII es *La Schola Italica Picturae* publicado por Gavin Hamilton en 1773³⁹⁶. En el cargamento del Westmorland venían hasta 4 copias de este libro en cajones para distintos viajeros. El volumen era una adquisición deseable y Reynolds, por ejemplo, escribió a Benjamin West pidiéndole que le comprase un ejemplar³⁹⁷. Se trata de una serie de cuarenta grabados de pinturas italianas de los siglos XVI y XVII, realizados por famosos grabadores como Domenico Cunego o Giovanni Volpato y otros menos conocidos como Camillo Tinti o Antonio Capellan, sin ningún texto explicativo³⁹⁸. Los grabados fueron realizados en un amplio período de años que va desde 1769 a 1773; el motivo de tan larga producción está estrechamente ligado a la intencionalidad de la obra³⁹⁹. En un primer momento, la selección de grabados estaba sujeta a los motivos comerciales del *dealer* Gavin Hamilton. Los grabados de fecha más temprana representan cuadros que Hamilton había vendido a clientes ingleses como una *Magdalena* atribuida a Guido Reni que vendió a William Beckford (1759-1844). Pero también incluyó grabados de cuadros que se encontraban en su propia colección, por ejemplo un *San Jerónimo* también de Guido Reni y que hoy pertenece a la colección de la National Gallery de Londres⁴⁰⁰, como parte de una estudiada maniobra especulativa para revalorizar las pinturas de su colección al incluirlas junto a obras excelentes de los mejores maestros italianos. Este tipo de práctica no era exclusiva de Gavin Hamilton: otros experimentados *dealers* como Thomas Jenkins emplearon la misma maniobra, embarcándose en empresas editoriales y de grabados para publicitar obras de su colección, como ya vimos con el caso de *Le Nozze di Paride et Elena*. La selección de Hamilton comienza con tres frescos de la Capilla Sixtina y continúa con un supuesto Leonardo, un Fra Bartolommeo, un Andrea del Sarto y cuatro obras de Rafael (entre ellas la *Fornarina* y la

³⁹⁵ Focillon 1963, no. 669.

³⁹⁶ Irwin 1962, 98.

³⁹⁷ Hilles 1929, 38.

³⁹⁸ Sobre la intervención de Cunego en este proyecto gráfico ver Hopkinson 2009.

³⁹⁹ *Westmorland* 2012, nº 59.

⁴⁰⁰ The National Gallery, London, número de inventario: NG11.

Galatea). El orden en que se suceden los grabados sigue la tradicional división de escuelas de la pintura italiana: romana, parmesana, veneciana y boloñesa. Además de los criterios de selección de obras que hemos mencionado, Gavin Hamilton demostró ser muy hábil al incluir también pinturas que no habían sido reproducidos con anterioridad mediante grabado como las escenas de *Dios tomando la costilla de Adán* o *La expulsión del paraíso* realizadas por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

Otro de los grabados más repetidos entre el contenido artístico del Westmorland es el grabado de la *Escuela de Atenas* realizado por Giovanni Volpato en 1778. Hasta 11 ejemplares de este grabado llegaron a la Academia con los cajones traídos de Málaga, pertenecientes a siete propietarios distintos: Lord Lewisham, Lord Duncannon, Francis Basset, John Barber? (J.B.) y a la identidad, aún sin identificar, correspondiente a las iniciales L.J.C. También John Udney, cónsul británico en Livorno, enviaba a su hermano Robert tres grabados de las *Estancias* de Rafael.

El grabado que se acababa de publicar poco antes de que nuestros viajeros abandonaran Roma se convirtió desde el primer momento en una de las estampas que todos los *touristas* querían llevar consigo de vuelta a Inglaterra. Esto no es difícil de entender tratándose de una de las obras más célebres de Rafael y del trabajo de Volpato, uno de los grabadores más virtuosos del momento⁴⁰¹. No obstante, esta expectación por una estampa grabada nos sirve para ilustrar el valor y las altas cotas de excelencia que esta expresión artística alcanzó durante el siglo XVIII en Roma.

La Escuela de Atenas forma parte de una serie de ocho láminas incisas por Volpato a partir de las *Estancias Vaticanas* pintadas al fresco por Rafael entre 1510 y 1517 para Julio II. En 1775, Volpato estaba aún inmerso en la reproducción de las *Logias Vaticanas* cuando acomete la laboriosa tarea de realizar un calco de *La Escuela de Atenas* tomada directamente del fresco original. De esta manera daría pie, unos años más tarde, al encargo del Papa Pío VI para reproducir la serie completa de las estancias de Rafael en el Vaticano, tomadas directamente de los frescos. Para este ambicioso proyecto, Volpato contó con la colaboración de Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi y Giuseppe Cades como dibujantes. Las ocho láminas que forman la serie se realizaron en un amplio espacio de tiempo, hasta quedar concluidas en 1784⁴⁰².

⁴⁰¹ Sobre Volpato ver Marini 1988; Marini 2003 y Bernini Passini 1988.

⁴⁰² Sobre la pintura de Rafael ver M. Hall 1997.

Desde el punto de vista gráfico, esta serie representa la cima del arte de Volpato, que empleó su técnica personal perfeccionada junto a Bartolozzi en Venecia. Se trata de una técnica mixta en la que combina aguafuerte y buril para interpretar las tonalidades y la calidad pictórica de los originales. Comienza tratando la plancha con una preparación para aguafuerte con la que obtiene los claroscuros del fondo, cuya intensidad va graduando en sucesivas mordidas. El trabajo a buril, con trazos simples o cruzados, va creando una trama de líneas que, según separe los trazos más o menos, logra recrear las veladuras de la técnica al óleo.

Según sugiere Giorgio Marini en sus diversos estudios sobre Volpato, la terminación de la lámina de la Escuela de Atenas y la Disputa del Sacramento podrían fecharse en 1779, cuando Volpato las presenta, en versión coloreada, a Pío VI. Sin embargo, la presencia de esta lámina en el cargamento del Westmorland, apresado a comienzos de enero de 1779 tras varios meses de espera en Livorno, aporta una fecha *postquem* que adelanta en un año el momento de su terminación. Es posible que la *Disputa del Sacramento* estuviera entre las láminas destinadas a Robert Udney, vagamente descritas como “tres de las estancias de Rafael”, y que, por tanto, también estuviese terminada en 1778.

Respecto al tema, la *Escuela de Atenas* fue una de las pinturas del célebre Rafael más admiradas en el siglo XVIII y copiada en incontables ocasiones por artistas como Mengs, Batoni o Reynolds, que dio su propia visión en su *Parodia de la Escuela de Atenas*⁴⁰³. Se trata de uno de los grabados más repetidos en el cargamento del Westmorland, lo que da idea de la expectación que este tipo de proyectos, y Volpato en particular, generaba entre el público inglés. En 1773, J. Barber, en Roma, escribía al coleccionista Charles Rogers sobre la disponibilidad de grabados de Volpato; y James Northcote comenta en su diario que Francis Basset poseía copias de los dibujos de Nocchi hechos para Volpato⁴⁰⁴.

⁴⁰³ Sobre las copias de Rafael en Inglaterra, con una especial atención a la Escuela de Atenas, ver Wood 1999. Sobre la parodia de Joshua Reynolds ver Wilton y Bignamini 1996, nº 40.

⁴⁰⁴ *Westmorland* 2012, nº 57.

Dealers, artistas y coleccionistas at home

Aunque este trabajo quiere centrarse en los viajeros que remitían objetos de arte en el Westmorland, analizar su viaje, sus colecciones, su gusto y su personalidad, hemos considerado oportuno incluir también una pequeña reflexión acerca del resto de personalidades a quienes también iban dirigidos algunos de los cajones de la fragata. Creemos que no incluirlos daría una visión parcial e incompleta de la riqueza artística del cargamento y de la relevancia del episodio del Westmorland para la historia del gusto, el comercio del arte y coleccionismo del Grand Tour en la segunda mitad del XVIII.

Robert Udney (1722-1802)



Fig. 28. Pompeo Batoni, Robert Udney, 1770. Colección privada.

A Robert Udney iba dirigido uno de los cajones del Westmorland marcado con las iniciales R.Uy. El cajón, con un peso de 5 arrobas y 13 libras, transportaba una caja de flores artificiales, un tomo de la *Storia della letteratura italiana* de Girolamo Tiraboschi (cat. nº 678) y varios paquetes, paquetes enrollados y “cañon de oja de lata” que contenían hasta 168 láminas de grabados, según la lista realizada en Málaga.

El destinatario de tan copiosa colección de grabados, Robert Udney, era un adinerado empresario que había hecho su fortuna con el comercio de las Indias Orientales⁴⁰⁵. Su desahogada situación económica y su interés por el arte le llevaron a formar una importante colección de pintura y

dibujos que, tras su muerte, fue vendida en Christie's en 1804. El título de subasta describe elocuentemente la calidad y magnitud de su colección: “A Catalogue of the Entire Collection of Pictures, of Robert Udney, Esq. Deceased: Which He Formed During a Long Series of Years, Without Regard to Expence, Out of the Principal Cabinets of Italy and Elsewhere : Comprising Chef D'œuvres of the Following and Other Great Masters, Videlicet, Pietro Perugino, Leonardo Da Vinci, Fra. Bartolomeo, Michael Angelo, Raphael, Julio Romano, Andrea Del Sarto, Correggio, Parmigiano, B. Schidone, Furino, Ludovico Caracci, Annibale Caracci, Agostino Caracci, Guido, Guercino, Sassaferrato, Domenichino, Albano, Titian, Giorgione, Tintoretto, Paolo Veronese, Bassano, Claude Lorraine, Salvator Rosa, Don D. Velasquez, Divino Moraleses,

⁴⁰⁵ “Robert Udney, West Indian merchant” en <http://www.twickenham-museum.org.uk/detail.asp?ContentID=104>

Nicolo Poussin, Rubens, Van Dyke, Jordaens, Snyders, Rembrandt, W. Van de Velde, Backhuysen, Berghem &c. &c. : Obtained Principally Out of the Cabinets of the King of Naples Al Capo Di Monte, the Duke of Salviati, Cardinal Aldobrandini, Marquis Pucci, Prince Chigi, Marquis Gerini, D. Livio Odeschalci, Duke of Braschiano, Palavicini, Barbarigo, Signor Taddeo Taddei, Duc de la Valière, &c. &c". Su colección de libros, dibujos y estampas corrió la misma suerte y también fue subastada al morir su propietario⁴⁰⁶. Las piezas que formaban parte de ella eran también de gran valor y, casi un siglo más tarde, aún era recordada: "Mr. Udny also formed a collection of drawings by the old masters, and the "R.U." stamp is well-known to connoisseurs, and adds much to the value of a drawing which bears it"⁴⁰⁷. Robert Udny debió adquirir algunos de los objetos de su colección durante su Grand Tour en el continente que realizó entre 1769 y 1775. Entre ellas el magnífico retrato que se hizo pintar por Pompeo Batoni⁴⁰⁸, también hay constancia de un permiso de exportación para sacar del país diez pinturas.

Pero el verdadero artífice de tan excepcional colección fue su hermano mayor, John Udny, cónsul británico en Venecia de 1761 a 1776 y en Livorno de 1776 a 1796. Como su predecesor, el cónsul Joseph Smith⁴⁰⁹, John Udny se inició pronto en el comercio de arte. En 1763, ya le encontramos exportando un cuadro de Mantegna, *Sansón y Dalila* (NGL), Udny aprovechó su posición y las ventajas que le ofrecía la ciudad de Venecia para ir formando su propia colección y en 1765 le mostraba a Boswell su colección de pintura veneciana. Udny fue desarrollando cada vez más intensamente su faceta de *dealer*, en 1773 empleó a un pintor veneciano para autenticar obras y en 1775 acogió en su residencia al pintor británico George Romney (1734-1802) a quien facilitó todos los cuadros que éste quisiera para realizar copias. Udny fue artífice, junto con Thomas Slade, de una de las mayores operaciones de venta de objetos de arte en la Italia de la segunda mitad del s. XVIII, la venta de la colección Vitturi⁴¹⁰. Después de varios problemas económicos relacionados con la venta de la colección, Udny fue nombrado cónsul en Livorno en 1776 donde continuó desarrollando una intensa actividad en

⁴⁰⁶ Udny 1802.

⁴⁰⁷ Hardy 1899.

⁴⁰⁸ Clark & Bowron 1985, nº 338.

⁴⁰⁹ Vivian 1971.

⁴¹⁰ Buchanan 1824, vol. 1, 320-334.

el comercio del arte. Es precisamente durante este período cuando John Udny comenzó a remitir pinturas a su hermano Robert en Inglaterra⁴¹¹.

Parece evidente por lo tanto, que el cajón dirigido a Robert Udny en el Westmorland lo remitía su hermano John desde su puesto de cónsul en Livorno. Respecto a la serie de láminas que llegaron en su cajón, se trata de la serie de la *Loggie de Rafael* grabadas por Giovanni Volpato. Durante nuestra labor de identificación hemos podido localizar dos juegos completos, uno de ellos en color, que aún existen en los fondos de la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (cat. nº 670- 677).



Fig. 28. Anónimo, El Origen de la Pintura, copia de David Allan. Museo de la Real Academia de San Fernando (Cat. nº 481)

Esta serie de grabados reproduce la decoración de las contrapilastras de las Logias del Vaticano pintadas por Rafael entre 1518 y 1519. En origen estaba compuesta por una serie de cuarenta y seis planchas publicada en tres partes entre 1772 y 1776⁴¹².

Se trata de un proyecto iniciado en torno a 1768 por el pintor Gaetano Savorelli, el arquitecto Pietro Camporesi y el grabador Giovanni Ottaviani que se asocian para llevar al grabado una parte de los frescos que decoran las logias vaticanas. La primera entrega reproduce, siguiendo el original, las pilastras, sin basamentos, y las puertas de acceso a la galería. Concluida esta primera fase se une a la empresa Giovanni Volpato, que llega a Roma en 1770 para ocuparse de la dirección del proyecto, cuando estaban realizando las planchas con las escenas bíblicas en las que colabora. Esta segunda entrega incluye trece de las bóvedas con escenas la Biblia, con su luneto y enjutas correspondientes, y el frontispicio de la primera parte. Para la tercera entrega Volpato contó únicamente con el pintor Ludovico Teseo.

Esta última, parte de la cual se conserva en color en la Academia, fue realizada entre 1774 y 1776, y reproduce doce contrapilastras de la galería. Dado el mal estado de conservación de algunos frescos y los problemas de representación en altura, Volpato se permitió ciertas libertades: modifica la disposición de manera que las contrapilastras quedan flanqueadas por bandas verticales que, a su vez, están compuestas con elementos decorativos tomados de distintas partes de la galería; para completar algunas pilastras exteriores, añade motivos

⁴¹¹ Ingamells 1997, s.v. Udny, John.

⁴¹² Sobre las pinturas de Rafael la obra de referencia es el trabajo de Nicole Dacos, Dacos 2008.

nuevos que copió de las bordaduras de tapices. El resultado final, aunque artificial y distorsionado, supuso un hito en el campo de la reproducción gráfica y un éxito de público que marcó las pautas de los repertorios decorativos posteriores.

Una parte de la producción, como las que hay en la Academia, fue coloreada a mano por Francesco Panini y enviada a las principales cortes europeas⁴¹³. Los grabados alcanzaron un enorme eco internacional; en 1778 Catalina de Rusia ordena reproducir la serie completa en el Palacio de Invierno de San Petersburgo; en Suecia, en Francia, en Alemania... se decoran pabellones, gabinetes y estancias inspirados en este repertorio. Como expresara Alessandro Verri en 1776: “Dopo che si sono stampate in Roma le Loggie del Vaticano tutto ha cambiato di gusto. Le carrozze, i muri, gli intagli, le argenterie, hanno preso gli ornamenti di quel fonte perenne di ogni varietà”.

No obstante, el enorme éxito de estas láminas no puede entenderse si no es ligado al descubrimiento de las pinturas de Pompeya y Herculano que, al permanecer inéditas durante varios años, hicieron que la obra de Rafael se convirtiera en la interpretación moderna más cercana a la pintura antigua ideal, al menos hasta que se publicaron los grabados de Mirri. Además de las destinadas a Robert Udny, en el Westmorland venía también otro juego completo de las *Loggie* remitida a Francis Basset⁴¹⁴.

George Moir (1741-1818)

Los cajones marcados con las iniciales G. M. transportaban dos ejemplares de la *Schola Italica Picturae* (cat. nº 489), una serie de 11 estampas de Jakob Frey (cat. nº 488) y dos tablas, óvalos, que representan *El Origen de la Pintura* (cat. nº 481-82). Los óvalos son copia del cuadro original que David Allan pintó en Roma en 1775 y que James Byres adquirió para la *drawing-room* de su residencia en la Strada Paolina⁴¹⁵. La titularidad del cuadro original del que derivan las copias del Westmorland nos dio la clave para descifrar la identidad oculta tras las iniciales G. M., que no podía ser otro que el reverendo George Moir (1741–1818), ministro

⁴¹³ Para un estudio monográfico sobre esta serie de grabados ver el catálogo de una reciente exposición en Tours: Gilet 2007.

⁴¹⁴ Sobre las láminas de esta serie que llegaron con el Westmorland ver *Westmorland* 2012, nº 123.

⁴¹⁵ En el testamento de James Byres que se conserva en la Biblioteca Nacional de Escocia hay un inventario completo de los objetos de su residencia fechado en 1790 donde figura el cuadro de David Allan en la *Drawing Room* “three pictures by D. Allan, viz The Origin of Painting”. NLS, Dep 184/1

protestante en Peterhead (Escocia), y cuñado de James Byres, quien en ocasiones colaboró con la actividad comercial como enlace en Escocia. De hecho, fue el hijo de George Moir, Patrick Moir, quien se ocupó del negocio de su tío cuando éste regresó definitivamente a Escocia en 1790⁴¹⁶.

El tipo de material que Byres remite a su cuñado tiene una clara intención mercantil. Ya hemos visto cómo los grabados de la *Aurora* o *Baco y Ariadna* de Jakob Frey, y la *Schola Italica Picturae* de Gavin Hamilton eran objetos muy demandados y, en este caso además, muy fácil de transportar, lo que los hacía ideales para el comercio de arte entre Gran Bretaña e Italia.

Sobre las réplicas de *El Origen de la Pintura* de David Allan, queremos comentar que, aunque se trata de un cuadro de un artista contemporáneo (la única copia de este tipo que venía en el Westmorland), existen varias razones por las que es comprensible que fuera objeto de copia en el momento. En primer lugar, para un artista colgar su obra en las paredes de la residencia de uno de los más importantes *dealers* de Roma constituía el mejor escaparate que pudiera imaginarse para captar el interés de la clientela. En segundo lugar, el grabador Domenico Cunego dibujó y grabó una plancha de este mismo cuadro, quizás animado por Byres, ya en 1776. De hecho, una de estas láminas llegó a la Academia entre los cajones de Francis Basset y sirvió para identificar al autor del cuadro en los inventarios del siglo XVIII. A esto se unía que David Allan había ganado el concurso de Ballestra, de la Academia de San Lucca, en 1773, convirtiéndose en el primer británico vencedor del reputado certamen y el único en el siglo XVIII. Esta circunstancia generó una confusión que extendió la creencia de que la medalla de oro del concurso se le había concedido por este cuadro, cuando en realidad el cuadro galardonado fue *Incontro di Ettore e Adromaca alle Porte Scee*, que aún se conserva en la Academia romana. Provocada o no, la confusión añadió valor al cuadro.

En la actualidad, el cuadro original se conserva en la Galería Nacional de Edimburgo, de idéntico formato y medidas, y está firmado *D. A. Pint./1775*. En cuanto al pintor, no es descabellado considerar la posible autoría del propio D. Allan, ya que existe un caso previo de una copia de este mismo cuadro que realizó para su amigo James Denholm.

⁴¹⁶ Sobre la figura de James Byres el trabajo más completo sigue siendo Ford 1974, para algunos aspectos concretos de su actividad en el comercio del arte ver Coen 2002, Slade 1987 y Ridgway 1985. Parte de la correspondencia entre George y Patrick Moir con James Byres se conserva en el fondo "Papers of the Moir Family", NRGAS Ms. 2909.

El tema conoció un gran éxito desde la segunda mitad del siglo XVIII. Pintores como A. Runciman, J. Wright of Derby, J.B. Regnauld o J. Suvée realizaron su propia interpretación de la historia de Plinio y la joven corintia. Incluso entrado ya el s. XIX, la historia de Debutades se convirtió en un emblema de la creciente popularización del arte y las prácticas artísticas entre las mujeres de clase media en Inglaterra⁴¹⁷. Quizás por esta popularidad, en 1790 los artistas J. Gómez de Navia (al dibujo) y J. López Enguñdanos (grabador) reprodujeron el cuadro en una plancha realizada en la Calcografía de la Academia, convirtiéndose así en uno de los escasos ejemplos en que los objetos llegados con el Westmorland sirvieron de uso e inspiración para los estudiantes de la Academia⁴¹⁸.

Allan Ramsay (1713-1784)



Fig.30. Allan Ramsay, Autorretrato, 1756. National Gallery of Scotland.

El cajón remitido a A. Ry. estaba cargado con dos lienzos, paisajes sin enmarcar. Los cuadros adornan hoy las paredes de algunas de las salas reservadas para vida académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se trata de dos vistas que representan la *Cascada de Tívoli* (cat. nº 1) y una vista del *Convento de San Cosimato* (cat. nº 2). Ambos cuadros están atribuidos al paisajista alemán Jakob Philipp Hackert (1737-1807)⁴¹⁹ que desarrolló la mayor parte de su carrera en Italia, donde alcanzó una gran reputación trabajando para William Hamilton o Catalina la Grande de Rusia, y desde 1786 como pintor de corte del rey Fernando I de las dos Sicilias. La temática de ambos lienzos se adapta bien a la producción de este pintor que realizó numerosas lienzos con escenas de estos mismos lugares. En 1780, Hackert pintó una serie de gouaches en los que reproduce paisajes de la zona de Licenza, entre Vicovaro y Colle Rotondo, que fueron grabados por su hermano y que alcanzaron una gran difusión. Uno de ellos, el número 2, reproduce un enclave muy similar a la vista del Convento de San Cosimato que venía en este cajón. Es probable que este motivo estuviera relacionado con la atribución a Hackert en el inventario de 1804. No obstante, esta atribución

⁴¹⁷ Sobre esta cuestión ver el excelente estudio de Anne Bermingham, Bermingham 2000.

⁴¹⁸ Sobre estos cuadros *Westmorland* 2002 nº 89 y 90; *Westmorland* 2012 nº123, para un estudio más detallado ver Sánchez-Jáuregui 2001.

⁴¹⁹ Pérez Sánchez 1964, nos. 535 y 113 respectivamente. Un análisis sobre estos cuadros puede consultarse en *Westmorland* 2002 nº 91; *Westmorland* 2012, nos. 121 y 122

data del siglo XIX y no está basada en ninguna evidencia documental, en el noventa y cinco por ciento de los casos Hackert firmaba sus cuadros, pero su firma no aparece en ninguno de los lienzos de la Academia; además, el análisis estilístico tampoco parece encajar con la manera de trabajar de Hackert⁴²⁰. De hecho, en nuestra opinión, los cuadros parecen más bien de manos distintas.

En cuanto al destinatario, nosotros lo hemos identificado con el pintor y anticuario escocés Allan Ramsay. Ramsay recibió una educación clásica en Edimburgo, propiciada por su padre; estudió latín y francés, a lo que luego añadiría griego, italiano y alemán. Inició su carrera como pintor en su Edimburgo natal para trasladarse después a Londres. Ramsay realizó cuatro viajes a Italia que marcaron profundamente su obra y su vida. Los dos primeros, de 1736 a 1739 uno y de 1754 a 1757 el segundo, fueron fundamentales para el desarrollo artístico de Ramsay. Durante éstos, realizó numerosas copias de grandes maestros, dibujó y tomó apuntes de esculturas, antigüedades romanas y restos arqueológicos que vendía para los viajeros del Grand Tour, estableciendo amistad con destacados nombres del mundo artístico romano incluyendo a Francesco Solimena, Pompeo Batoni y Giovanni Battista Piranesi. A su vuelta a Londres después del segundo Tour, comenzó a ascender puestos en su carrera, convirtiéndose en pintor oficial del rey Jorge III en 1761. En 1770, sufrió un accidente en su brazo derecho que le obligó a abandonar la pintura. A partir de entonces, Ramsay centró sus intereses en el ámbito de la literatura y la teoría artísticas. Regresó a Italia en 1775 con la intención de llevar a cabo un proyecto ligado a la búsqueda de los lugares horacianos⁴²¹.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la localización de la Villa de Horacio se convirtió en uno de los temas arqueológicos de mayor interés, alentado por excavaciones de la época, como Pompeya, Herculano o Villa Negroni se iniciaron varias campañas para localizar el lugar donde Horacio escribió sus versos y se publicaron estudios como el del abate Capmartin De Chaupy, *Decouverte de la maison de campagne d'Horace* (cat. nº 94), en el equipaje de Lord Duncannon, que incluían mapas señalando la ubicación de algunos de los lugares descritos por Horacio. Provisto de una estupenda cultura clásica y con su renovado interés por este tipo de cuestiones, Ramsay decide retomar el proyecto que había iniciado ya durante su segundo

⁴²⁰ La exposición monográfica más reciente sobre este artista se celebró en el Hamburger Kunsthalle en 2009: Gassner & Güse 2008. La exposición reunió 180 lienzos, acuarelas, dibujos, gouaches y grabados del pintor, analizando de cerca su técnica no es posible sostener esta atribución.

⁴²¹ Para un estudio sobre la vida y obra de Allan Ramsay, el trabajo de referencia sigue siendo el de Alastair Smart: Smart 1952. Sobre los viajes de Allan Ramsay ver Ingamells 1997, s.v. Ramsay, Allan.

viaje para localizar e ilustrar los paisajes de la Villa de Horacio. Par ello contó con la colaboración del paisajista escocés Jacob More. Ramsay regresó a Londres en 1777 aunque fue durante su cuarto y último viaje, realizado entre 1782 y 1784, cuando pudo completar su proyecto que tomó forma en tres volúmenes titulados *Enquiry into the Situation and Circumstances of Horace's Sabine Villa Writen during travels through Italy in the years 1775, 76 and 77*, que nunca llegó a publicarse⁴²².

En este marco debemos interpretar la presencia de estos dos lienzos que representan dos de los enclaves del valle de Licenza, el puente de la via Valeria junto al río Anio y Tívoli, en los que se creía que pudo estar la villa del célebre poeta. La manera de aproximarse a la arqueología y a la antigüedad mediante la literatura, la cartografía y la naturaleza que Ramsay, como Horacio, concebía como la maestra de todas las artes.

William Henry, duque de Gloucester (1743-1805)

Al duque de Gloucester iban dirigidos cuatro cajones con las iniciales H. R. H. D. G., remitidos a His Royal Highness Duke of Gloucester. William Henry, duque de Gloucester, era el hermano menor del rey Jorge III de Inglaterra. Viajó a Italia en tres casiones distintas. La primera de ellas entre 1771 y 1772 por motivos de salud. Durante este viaje el duque viajó de incógnito bajo un nombre falso, si bien en todos los sitios que visitó fue recibido con los honores correspondientes a su rango. En su primer Grand Tour, el duque de Gloucester estableció relación con el *dealer* Thomas Jenkins y adquirió cuadros y objetos para su residencia. Fue retratado por Pompeo Batoni, por Anton von Maron y por el escultor Christopher Hewetson. Encargó copias de grandes maestros; compró una chimenea, un tablero de mosaico decorado con el matrimonio Aldobrandini y el cardenal Alessandro Albani le obsequió con un vaso de pórvido antico. A través de Jenkins, también compró el grupo original de *Baco y Ariadna*, una obra bastante reelaborada que conserva pocos fragmentos antiguos, cuya procedencia se desconoce.



Fig.31. Pompeo Batoni, William Henry Duke of Gloucester, 1772. Houghton Hall, Norfolk.

⁴²² Fischer and Brown 2001.

De vuelta en Inglaterra en 1772, el duque informó al rey Jorge III de su matrimonio morganático con la viuda Lady Maria Waldegrave de quien esperaba un hijo. Como castigo, los ingresos del Duque de Gloucester se vieron drásticamente reducidos obligándole, entre otras cosas, a renunciar al grupo de *Baco y Ariadna* que había adquirido en Italia. Poco después, Jenkins consiguió venderlo a James Hugh Smith Barry para Marbury Hall⁴²³. Como consecuencia de su matrimonio, regresó a Italia en 1775, en un exilio voluntario. Allí vivió durante dos años con su familia y continuó adquiriendo objetos artísticos. Encargó una serie de cuadros a Carlo Labruzzi, un retrato ecuestre a Anton von Maron y retratos de su familia a Pompeo Batoni. También se interesó por la arqueología uniéndose a unas excavaciones arqueológicas emprendidas por el príncipe Barberini. Es en este momento, en 1776, cuando Thorpe informa de que el Duque se está haciendo fabricar una chimenea que será la que luego envíe, y pierda, a bordo del Westmorland⁴²⁴. Precisamente para esta chimenea adquiere también una copia del grupo escultórico de *Psyche y Cupido* (cat. nº 499)⁴²⁵; de uno y otro grupo hablaremos más detenidamente en las líneas dedicadas a Lyde Browne. El último viaje de Gloucester a Italia fue en 1786, otra vez en compañía de su familia⁴²⁶.

Los cajones remitidos a H. R. H. D. G., numerados 2, 4, 5, y 6, contenían también doce tomos de la *Storia degl'imperatori romani da Augusto sino a Costantino* (cat. nº 504), unos duetos de musica (cat. nº 505) y, como ya hemos discutido en el capítulo de identificaciones, una chimenea desmontada en piezas. Algunas de las partes que formaban dicha chimenea venían en otro cajón marcado con una letra A inscrita en un rombo; el cajón transportaba además una copia de la cabeza de la Venus de Medici (cat. nº 502). Ello indica, inequívocamente, que este cajón también pertenecía al duque. Además de éstos, la primera lista de Juan Moreno recoge otra caja con las iniciales H.R.H. y la marca de un rombo con pequeños círculos en sus vértices, que contenía un “busto de cabeza que parece Griega de muger mayor que el natural” según la lista 1, o bien una “Bacante o leucotea” según la lista 10 (cat. nº 503), que también debía pertenecer al duque de Gloucester. De esta forma los cajones 1 y 3 de la serie de 6 cajones consignados para el duque quedaba completa.

⁴²³ La pieza original se encuentra hoy en Museum of Fine Arts de Boston, accs. nº 68.770. La compra y devolución de la pieza por el Duque de Gloucester está recogida en Bignamini & Hornsby, 2010 vol. 1, 270-1. Más información sobre esta pieza puede encontrarse en *Westmorland* 2002 nº76 y *Westmorland* 2012, nº 95.

⁴²⁴ Ver capítulo I *Metodología*, en el epígrafe sobre *El proceso de Identificación*.

⁴²⁵ Sobre este grupo escultórico ver *Westmorland* 2002, nº 75 y *Westmorland* 2012, nº 96.

⁴²⁶ Ingamells 1997, s. v. Gloucester, William Henry, Duke of.

Del contenido de los cajones para el duque de Gloucester nos gustaría comentar un poco más despacio la escultura que hemos citado en último lugar. Una vez más, es un caso en que las descripciones de las listas son poco claras y pasa por ser una matrona romana, una mujer griega, una Bacante o una Leucotea, pero todas coinciden en que es de gran tamaño (más de tres cuartas: 65 cm aprox.). En la colección de escultura de la Academia encontramos una cabeza de muy similares características que está atribuida al pensionado Pascual Cortés⁴²⁷. Se trata de una excelente copia del busto de Dionysos que se conservaba en la Sala delle Colombe y ahora en la Sala del Galo Moribundo en el Museo Capitolino. Representa a un Baco juvenil, por lo que a veces se ha confundido con una Ariadna. La manera de recoger el pelo, sugiere unos incipientes cuernos en el busto original, razón por lo que se le viene denominando Dionysos Tauros, que el copista no ha reproducido en la réplica de la Academia⁴²⁸.

La base para esta identificación procede, como en la mayoría de los casos relacionados con el Westmorland del inventario de 1804, donde se atribuye a pensionados mucha de la obra que llegó desde Málaga, y en el que se dice que “la cabeza llamada de Ariadna, es de mármol de Carrara, mayor que la del antiguo, modelada en Roma por Dn. Pascual Cortes, está colocada sobre un pedestal de mármol verde en forma de columna con zócalo blanco”. Pascual Cortés fue pensionado en Roma desde 1780 a 1798⁴²⁹. En junta ordinaria de 5 de julio de 1801, se recoge la noticia de que Cortés ha solicitado el nombramiento de académico de mérito, lo que le es concedido; en las actas se lee: “Don Pascual Cortés Profesor de Escultura, natural de Calatayud, Reino de Aragón, presentó memorial en que exponía haber estado diez y ocho años en Roma en calidad de Pensionado de S. M. desde cuya corte envió algunas obras que existen en el Real Palacio Nuevo de Madrid y en la casa del Exmo. Señor Príncipe de la Paz; siendo así mismo de su mano e invención el grupo de Andrómeda y Perseo que se halla en esta Academia como también tres copias de la Ariadna, el Nilo y Adonis”⁴³⁰.

Como ocurriera con los pensionados por la pintura, los pensionados de escultura también realizaban copias que debían remitir a la Academia donde evaluarían su trabajo. Sin embargo, resulta muy inusual que un pensionado enviara un mármol de estas dimensiones; lo más

⁴²⁷ Azcue Brea 1994, 334-336.

⁴²⁸ *Westmorland* 2012, nº 100.

⁴²⁹ Azcue Brea 1994, 38. Melendreras Gimeno 1993.

⁴³⁰ Actas de la junta ordinaria de 5 de julio de 1801. Libro de Actas de las sesiones particulares correspondientes a los años de 1795-1802. RABASF (3-86).

habitual era que remitieran obras realizadas en materiales como barro o yeso más económicos. Si bien es cierto que en el expediente personal del escultor se dice que las copias del Nilo y Adonis se hicieron en mármol, en las actas de la junta ordinaria celebrada el día uno de julio de 1788 se especifica que éstas estaban realizadas en yeso, sin que hayamos podido encontrar rastro del envío de la cabeza que aquí se discute⁴³¹. En el expediente personal de Cortés, que se conserva en la Academia, se incluye copia de su solicitud para el nombramiento de académico de mérito; en ella el escultor hace especial hincapié en la calidad del grupo de Andrómeda y Perseo que modeló en barro: “tiene el honor de que se hallen colocadas dos cabezas colosales de marmol en las Reales Habitaciones de V.M. en el Palacio de Madrid, y otras obras que existen en casa del Excmo. Señor Principe de la Paz, y en la Real Academia de San Fernando, particularmente un grupo de tres figuras de su invencio que representan Andromeda y Perseo, con Cupido y el monstruo marino, con otras copias en marmol y modeladas”⁴³². En el inventario de la Academia realizado en 1804, se recoge claramente el barro de Cortés con el número 142, mientras que no queda rastro de las copias del Nilo y de Adonis, aunque sí de la cabeza que nos ocupa. En nuestra opinión, si las otras dos copias de Cortés fueran de la calidad de la cabeza báquica que discutimos, deberían quedar reflejadas en los inventarios realizados sólo un año antes de que Cortés solicitara su nombramiento. Por otro lado creemos que, si en efecto la cabeza báquica fuera de mano de Cortés, éste habría puesto gran acento en que se valorara la pieza tanto como el barro, ya que es de una excelente calidad.

Por todo lo anterior, sugerimos que la copia de la Ariadna que se menciona en la Junta Ordinaria no se refiere a la cabeza báquica que existe hoy en la la Academia, sino a otra a la que se le debió perder el rastro junto con las copias del Nilo y Adonis que Cortés envió desde Roma.

⁴³¹ En el expediente personal de Pascual Cortés figuran “tres copias en marmol, la de Ariadana, el rio Nilo y Adonis”, RABASF (5-173-2). Sin embargo, en las actas de la junta ordinaria celebrada el 1 julio de 1788 se especifica claramente: “una copia de la estatua del Nilo cuyo original existe en el Museo Vaticano, una copia de un Adonis (ilegible) en Roma y existente en el mismo museo, ambas en pequeño y vaciadas en yeso; y ultimamente un grupo de barro cocido que representa Andromeda y Perseo inventado por Don Pascual Cortés de quien eran también las expresadas copias”. Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas correspondientes a los años de 1786-1794. RABASF (3-85).

⁴³² RABASF (5-173-2).

Lyde Browne (?-1787)

Las iniciales L. B. figuran en las arpilleras de dos cajones de las listas de Málaga. El contenido del cajón L. B. Nº 15, con una marca que representa una jarra de pie: “Una Caja, que contiene: Quatro Estatuas de Alabastro de Cuerpo entero, que representan Diosas. Y se nota, que una de ellas son dós unidas, y tiene cada una de dhas Estatuas 40 dedos de alto; y tiene dicha Caja en lugar de Clabos, tornillos”.

Y en el L. B. nº 18: “Una Caja de Flores artificiales muy primorosas menuditas, puestas sobre gasa, y tiene de largo 42 dedos y 24 de ancho = Otra Caja de flores artificiales, tambien muy primorosas, que tiene de largo 36 dedos y 24 de ancho = Un Paquete de impresos sin encuadernar, que trata sobre la naturaleza, y cultura de las flores; dirigidos á la Real Sociedad de Londres”.

En nuestra investigación para tratar de averiguar las personalidades a las que se referían las iniciales, barajamos la posibilidad de que éstas pudieran corresponder al coleccionista Lyde Browne. Además de ser el director del Banco de Inglaterra desde 1768, Lyde Browne era un reputado anticuario que consiguió formar una excepcional colección de pintura y de escultura clásica. *Fellow* de la *Society of Antiquaries of London* desde 1752 y miembro de la *Society of Dilettanti* en 1780, Browne mantuvo una estrecha amistad con el también coleccionista Charles Townley con quien se carteaba, intercambiaba opiniones sobre cuestiones artísticas y a quien también vendió algunas esculturas de su colección⁴³³. Browne realizó dos viajes a Italia en compañía de su esposa, el primero de ellos en 1753 y otro en 1776-1777, ambos muy breves. Aunque adquirió algunas piezas durante sus viajes, Browne se dedicó, sobre todo, a establecer una red de agentes y anticuarios que le suministraban información sobre las piezas que había en el mercado. De hecho, aunque el grueso de su colección procedía de colecciones italianas, la mayor parte de sus compras fueron realizadas a través de agentes como Simon Vierpyl, el abad William Wilkins, Thomas Jenkins o Gavin Hamilton, quienes le enviaban cartas informándole de la disponibilidad de piezas adjuntando dibujos que Browne leía luego en las reuniones de la *Society of Antiquaries*⁴³⁴.

⁴³³ Neverov 1984.

⁴³⁴ Ingamells 1997, s. v. Browne, Lyde.

La conexión que nos confirmó la identidad del propietario de los cajones llegó gracias a una carta de 3 de Marzo de 1778 en la que Browne le escribía a Charles Townley:

The Cargo of the Westmorland will not be here these three months. The gentleman, to whom it is conveyed, said, if the virtù did not fetch 10000£, his friends would be losers, in answer to which I told him I would not give 1400£.⁴³⁵ [El cargamento del Westmorland no estará aquí en estos tres meses. El caballero a quien va dirigido, dijo, que si la “virtù” (objetos de virtud, de valor artístico) no se vendían por 10000 libras, sus amigos perderían, en respuesta a lo cual le dije que yo no daría 1400 libras.]

Aunque el quién es quién de esta carta es una incógnita, parece que el banquero estaba negociando algunas cuestiones relacionadas con los cajones del Westmorland que, en su opinión, tenían un valor de 1400 libras, aunque quizás éste fuera un precio muy alto por el contenido de los cajones. La carta tiene fecha posterior a la captura del barco y por eso creemos que es probable que esté relacionada con algún intento de recuperar los objetos que él y Townley enviaban en la fragata.

Browne debía referirse a los objetos, principalmente las esculturas de mármol, que llegaron a Málaga y que el banquero compró para la galería de su villa de Wimbledon. Nosotros hemos podido identificar estas piezas en las colecciones de la Academia y del Palacio Real: una



Fig.32. *La natura e coltura de' fiori*. Biblioteca de la Academia de San Fernando(cat.nºxxx)

reproducción del grupo de *Baco y Ariadna* (cat. nº 614), de *Psyche y Cupido* (cat. nº 615), una reproducción en menor escala de la *Amazona Mattei* (cat. nº617) y una estatua pequeña de una *Minerva* (cat. nº 616). Aunque no queda rastro de las flores artificiales, sí hemos podido localizar el “legajo de papeles” en la biblioteca de la Academia. Se trata de tres volúmenes, hoy encuadrados en dos tomos, uno de texto y otro de grabados, de Filippo Arena que llevan por

título *La natura, e coltura de' fiori: fisicamente esposta* (cat. nº 618). El libro trata sobre la polinización de las flores mediante insectos y fue uno de los primeros estudios publicados sobre este tema⁴³⁶.

⁴³⁵ TA. BM. TY7/422/3.

⁴³⁶ *Westmorland* 2012, nº 55.

Los grupos de *Psyche y Cupido* y el de *Baco y Ariadna* son iguales a los del cajón del duque de Gloucester que formaba parte de la chimenea. Al llegar a la Academia, las esculturas se distribuyeron por parejas entre la colección real y la Academia de San Fernando, sin que hoy nos sea posible distinguir en qué cajón iba cada una.

Si bien los cuatro grupos escultóricos muestran ciertas diferencias entre sí respecto al modo de trabajar el mármol, algunos detalles y una ligera variación en las medidas, todos ellos debieron usar el mismo modelo. Respecto a la autoría y procedencia de los modelos originales existe cierta discusión. El grupo de *Psyche y Cupido* es una reinterpretación del famoso grupo del Campidoglio. En los almacenes del Palazzo Venezia se conserva una terracotta que parece ser el modelo de donde deriva nuestra escultura. El barro formaba parte de la colección de moldes de Bartolomeo Cavaceppi. Sin embargo, Gerard Vaughan considera que el autor del grupo es Carlo Albacini, discípulo de Cavaceppi, que desde los años 70 del siglo XVIII trabajó estrechamente con Thomas Jenkins⁴³⁷. En el inventario de 1804 de la Real Academia también está atribuido a Albacini, aunque este inventario contiene muchos errores⁴³⁸. El mármol original de *Baco y Ariadna*, que hemos discutido en el apartado sobre el duque de Gloucester, se encuentra hoy en el Museum of Fine Arts de Boston⁴³⁹. En el Palazzo Venezia también se conserva un barro de este grupo atribuido a Cavaceppi y que se considera una derivación del mármol; o, al contrario, como apunta Alvar González Palacios, quizás fue el barro el que sirvió de modelo para el mármol de Boston⁴⁴⁰.

Desde la década de los 70, el grupo de *Baco y Ariadna* se hizo muy popular como pareja de *Psyche y Cupido* y se realizaron múltiples copias en varios soportes para decorar los interiores domésticos. Así, en las residencias reales de Madrid, estas esculturas sirvieron para decorar varias estancias, mientras que en el museo de la Academia se exponían como esculturas independientes⁴⁴¹.

⁴³⁷ Vaughan 1991.

⁴³⁸ “Grupo de Siquis y Cupido, con su pedestal, compañero del numero 7 [el grupo de Baco y Ariadna... por Carlos Albachini” RABASF (3-6-17).

⁴³⁹ Museum of Fine Arts, Boston. Gift of Paul E. Manheim, 1968, Accs. nº: 68.770.

⁴⁴⁰ González-Palacios 2008.

⁴⁴¹ Westmorland 2012, nº 95-98.

La Amazona del Westmorland es una versión en pequeño de la *Amazona Mattei* de Fidias, la obra original realizada en bronce, fechada hacia el año 438 A.C., sirvió a Fidias para el certamen de la Amazonas donde compitió con esta obra junto a Policleto, Krésilas y Fradmón; alzándose Policleto con la victoria. El mármol romano fue descubierto en 1770 en las excavaciones de la Villa Adriana de Tívoli sin cabeza y sin lanza. La restauración se encargó a Bartolomeo Cavaceppi, que se había ganado el respeto como restaurador gracias a su trabajo y el apoyo de personalidades como el cardenal Alssandro Albani. En la restauración Cavaceppi sustituyó la lanza por un arco, y para la cabeza tomó como modelo el de una copia de la escultura de Policleto que existía en los Museos Capitolinos⁴⁴². Por este motivo, creemos que el autor de la obra del Westmorland pudo ser Cavaceppi o alguien relacionado con su taller.

La Minerva que hoy se expone en el museo de la Academia extiende el brazo derecho para mostrar una lechuza que sostiene en la mano mientras el brazo izquierdo descansa junto al cuerpo que una vez sostuvo una lanza. En la cabeza porta un casco corintio que deja ver su rostro; sobre el hombro derecho descansa una *aegis* decorada con serpientes que le cubre el pecho. El uso de esta prenda, sin embargo, no corresponde con la iconografía clásica de Minerva. Adolf Michaelis, en su catálogo de esculturas en Gran Bretaña, ya señaló el problema de iconografía que existía sobre la *aegis* y el hecho de que la cabeza no correspondía con el cuerpo y que el mármol era distinto⁴⁴³.

Una versión de mayor tamaño, casi idéntica a ésta, se conserva en la galería de esculturas de Newby Hall, Yorkshire. La galería, diseñada por Christopher Wren y Robert Adam, alberga desde el siglo XVIII la colección formada por William Weddel, quien adquirió ésta escultura⁴⁴⁴. La restauración de esta pieza fue muy criticada por John Thomas Smith en su libro *Nollekens and his Times*, donde discute la pieza como ejemplo de la mala práctica de Nollekens de juntar fragmentos antiguos de distinta procedencia creando artificiosos pastiches, así como la estafa orquestada por Jenkins y Nollekens al unir una cabeza, que un cliente de Nollekens le había devuelto después de comprarla por no ser de su gusto, y un torso, que Nollekens adquirió por 50 libras, dispares en una pieza nueva que vendieron a Weddell por la exorbitante suma de

⁴⁴² *Westmorland* 2002, nº 77.

⁴⁴³ Michaelis 1882, 529. *Westmorland* 2012, nº54

⁴⁴⁴ Sobre la célebre galería de escultura ver Worsley, Bristol, & Connor 2004.

10000 guineas⁴⁴⁵. Pero, siguiendo el razonamiento de Vicky Coltman, nos interesa destacar aquí la práctica de la reproducción en serie de ciertos modelos como uno de los aspectos más interesantes del mercado del arte del siglo XVIII⁴⁴⁶. Una vez más encontramos a Thomas Jenkins diseñando una operación que comenzaba por publicitar la obra entre los posibles clientes. En 1767, Joseph Nollekens anunciaba a uno de sus clientes “Shortly there will be to be sould a wery fine figure representing a Menerva Size of Life. & as it is to my opinion the finest drapt figure in the world and in grate preservation & belonging to a peson who is wery senceable of its merits. it will not be sould but at a wery Considerable price”. Después de hacer efectiva la compra, Jenkins menciona en una carta a Charles Townley como “The Moscovite (General Schwoloff) has orderd a Copy of Mr. Weddells Minerva the size of the Original for the Empress”⁴⁴⁷, y aún más, el año siguiente Townley recibía un molde de la misma pieza⁴⁴⁸.

El hecho de que en 1777 aún existiera demanda para esta pieza, como para el resto de las que hemos hablado en el cajón de Lyde Browne, da una buena idea de lo desarrollado y lucrativo que era el negocio de la reproducción en serie de esculturas clásicas en la Roma del Grand Tour.

William Constable (1721-1791)

En la enumeración de iniciales y cajones que recogen las distintas listas figuran las de W. Ce.; el contenido: “Una Pintura en lienzo de 58 dedos de largo, y 43 de ancho, q^e. representa el Retrato de una Señora con un Perrito en los brazos” (lista 1). La pintura pasó inmediatamente a enriquecer las colecciones de la Academia, así aparece recogida en el inventario de 1804 de dicha institución como una obra de Santiago Amiconi, sin identificar a la retratada, aunque en los inventarios sucesivos, a partir de 1817, ya



Fig.33. Henry Walton, William Constable. Ferens Art Gallery

⁴⁴⁵ John Thomas Smith, *Nollekens and his times*, edited with an essay on Georgian sculpture and a short account of J.T. Smith by Edmund Gosse, London, Richard Bentley and son, 1895. pp. 37-38.

⁴⁴⁶ Coltman, 2009, 145-46. Sobre las prácticas de restauración de los escultores del s. XVIII ver los trabajos de Leander Touati 1998 y Howard 1990.

⁴⁴⁷ Coltman, 2009, pp. 145-46. Sobre la misma pieza ver también Coltman 2003.

⁴⁴⁸ Yarker and Hornsby 2012, 74.

aparece catalogada como un retrato de Bárbara de Braganza⁴⁴⁹ (cat. nº 691)

Uno de los posibles candidatos para identificar las iniciales W. Ce. era William Constable, que había hecho tres Grand Tour a Italia, el último de ellos entre 1770 y 1771 con su hermana Winifred. En Roma, Constable estableció contacto con el dealer James Byres con quien realizó un “curso de antigüedades”. También a través de Byres adquirió objetos artísticos como camafeos, copias, grabados de Piranesi, etc. y realizó encargos que dejó pendientes al cargo de Byres cuando regresó a Inglaterra⁴⁵⁰. Además de un claro interés por el arte dirigido a la remodelación de su residencia en Yorkshire, Burton Constable Hall, su Grand Tour también le brindó la oportunidad de entrar en contacto con familiares residentes en Italia. Constable era descendiente de dos antiguas familias católicas: Constable y Clifford. La madre de William y Winifred era hija de Thomas Clifford; a través de ella, ambos eran primos de Lady Anne Clifford (1715-1793) que se convertiría en condesa Mahony por su matrimonio con el conde James Mahony en 1739, tras el cual se trasladó a vivir a Roma donde William Constable comidió con ella en su segundo viaje.

Ya en Inglaterra, William Constable mantuvo una constante correspondencia con James Byres en relación con la remodelación de Burton Constable Hall⁴⁵¹. En una carta fechada el 24 de noviembre de 1778, James Byres le comunica que “the copy of Lady Ann Severinos portrait, in the Giustiniani Palace was finish’d some months ago. It is on a ship at Leghorn which is waiting to sale [sic] this month”. [La copia del retrato de Lady Ann Severinos, en el palacio Giustiniani se concluyó hace unos meses. Está en un barco en Livorno que espera zarpar este mes]. El cuadro al que se refería Byres era un retrato que Pierre-Hubert Subleyras había pintado a la condesa Mahony y pertenecía a su hija la princesa Giustiniani. Poco después Constable registra un pago de 24.60 zecchini a “Cherubini / a scholar of Maron’s / for a copy of the Countess Mahoni’s portrait by Subleyras” [Cherubini, alumno de Maron, por una copia del retrato de la Condesa de Mahoni por Subleyras] y 9.75 zecchini más por embalar y transportar el cuadro hasta Livorno, una nota posterior añade una clave fundamental para

⁴⁴⁹ “Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando, 1817”, RABASF (2-58-17).

⁴⁵⁰ Ingamells 1997, s.v. Constable, William.

⁴⁵¹ Brinsley Ford, 1974, I. Hall 1970.

nuestro trabajo: "This case was lost in the Westmorland Capt. Willis Machel in the year 1778"⁴⁵².

De esta manera se aclara el autor, la retratada y los detalles del encargo del cuadro que llegó a la Academia procedente del Westmorland. Sobre Domenicho Cherubini sólo señalaremos brevemente que era hermano de la también pintora Catalina Cherubini, conocida en la Academia por su obra y por el hecho de que era la esposa de Francisco Preciado de la Vega, pintor y responsable de los pensionados españoles en Roma. Por último queremos añadir que en 1785, de nuevo a través de James Byres, Constable encarga una nueva copia, esta vez a Pompeo Batoni, que aún se conserva en la colección de Burton Constable Hall⁴⁵³.

Charles Townley (1737-1805)

Sin duda uno de los más importantes y célebres coleccionistas de la segunda mitad del siglo XVIII en Inglaterra fue Charles Townley. Los Towneley eran una destacada familia de larga



Fig.34. Johan Zoffany, *Charles Townley and his Friends in the Townley Gallery (detalle)*, 1782. Towneley Hall Art Gallery and Museum.

tradición católica cuyos orígenes se remontan al siglo trece. Charles Townley cursó estudios en el *English College* de Douai de 1747 a 1753. En la universidad inglesa de Douai se educaron desde el siglo XVI las élites católicas de Inglaterra ya que, como católicos, les estaba prohibido atender enseñanzas universitaria en Inglaterra o ejercer un cargo público. Al terminar sus estudios, Townley continuó su formación en París bajo la tutela del, también católico, reverendo John Tubberville Needham de quien hablaremos más detenidamente en nuestro capítulo sobre tutores. En 1742, tras la muerte prematura de su padre, William Towneley, el joven Charles Townley heredó las tierras y las posesiones familiares cuando contaba tan sólo

cinco años. En 1758, a la edad de 19 años y después de completar su formación académica, tomó posesión de la residencia familiar *Towneley Hall*, próxima a Burnley, en Lancashire,

⁴⁵² Suárez Huerta 2009a y Suárez Huerta, 2006.

⁴⁵³ *Westmorland* 2012, nº 56.

donde por algún tiempo se dedicó a las actividades propias de un joven *gentleman* en la rica sociedad rural inglesa⁴⁵⁴.

Su pasión por el arte y por coleccionar antigüedades surgió durante su primer Grand Tour a Italia, que realizó entre 1767 y 1768. De 1771 a 1774 vuelve al continente para visitar Francia e Italia mientras continuaba adquiriendo piezas para su colección. Durante sus viajes, Townley estableció relación con todos los *dealers* del momento, a quienes compró piezas importantes. Aunque en sus diarios de viajes hay grandes lapsos sin información, Townley llevaba un detallado registro de todas sus compras y otras transacciones económicas que aún se conservan. Esto, unido a la correspondencia con familiares y agentes, nos proporciona una gran fuente de información sobre su actividad como coleccionista. Algunos de los objetos que adquirió durante su primer viaje son por ejemplo la escultura conocida como *El Caníbal*⁴⁵⁵ que le vendió Thomas Jenkins junto a un sarcófago del *Palazzo Capranica*, un fauno procedente del *Palazzo Macarani* o un busto de Adriano procedente de Villa Adriana entre otros. A través del anticuario Pietro Pacilli, adquirió la *Hekate* del *Palazzo Giustiniani*⁴⁵⁶, también compró piezas a Piranesi, quien le facilitó dos altares romanos del *Palazzo Odescalchi* y un tercero de Villa Burioni. Fuera de Roma, su agente en Florencia era el pintor británico Thomas Patch. Si bien Townley desarrolló un especial gusto por esculturas y piezas de la antigüedad, también compró pinturas, camafeos, grabados, etc. para su colección y posó para un busto que encargó al escultor irlandés Christopher Hewetson afincado en Roma⁴⁵⁷.

Quizás fue durante su segundo viaje cuando realizó el mayor número de adquisiciones algunas de ellas tan destacadas como los fragmentos de los frescos de Giotto de la iglesia del Carmine de Florencia. Su condición de católico le ayudó a crear relaciones con agentes como James Byres o incluso a ser recibido en audiencia por el Papa en este segundo tour. Viajó a Puglia, Calabria, Sicilia y Nápoles en donde conoció a William Hamilton, con quien llegaría a tener una gran amistad, y adquirió una de las piezas más significativas de su colección, el busto de *Clitia* de la procedente de la familia Laurenzano⁴⁵⁸. Townley estableció su base en Roma durante casi un año, atento a todos los movimientos del mercado de arte y a los hallazgos de las excavaciones. Desarrolló una intensa actividad coleccionista a través de sus

⁴⁵⁴ Hill 2002, v-vii.

⁴⁵⁵ BM, Townley collection GR 1805.7-3.7.

⁴⁵⁶ Hoy en el British Museum, BM, N.º.: 1805,0703.14.

⁴⁵⁷ BM N.º: 1995,0402.1.

⁴⁵⁸ BM N.º. GR 1805.7-3.79.

agentes: James Byres, Thomas Jenkins o Piranesi. Townley contactó también con Gavin Hamilton quien le suministró varias esculturas y, ya de vuelta en Inglaterra, le envió un grupo de esculturas que habían sido descubiertas en el curso de las excavaciones de Gavin Hamilton en Monte Cagnolo, como por ejemplo el vaso conocido como el *Townley Vase* que adquirió por 250 libras⁴⁵⁹.

De vuelta en Inglaterra, Townley siguió coleccionando esculturas. A través de la correspondencia y los dibujos que le enviaban sus agentes en Italia, compró muchas piezas que fueron engrosando su colección, en la que también encontramos obras que adquiría a sus amigos coleccionistas ingleses. A medida que su colección crecía, Townley empezó a considerar la idea de adquirir una nueva residencia en Londres donde alojar su galería. En 1778 se mudó al número 7 de Park Street, y dispuso allí su colección y biblioteca.

Townley volvió a viajar a Roma en enero de 1777 y regresó seis meses después. Entre sus registros de compras hay monedas, bronce, vidrios y una cabeza colosal de un Hércules hallada en Villa Adriana.

Townley continuó coleccionando después de sus distintos tours a Italia mediante la intensa correspondencia que mantenía con sus *dealers*. El 26 de noviembre de 1777 recibió noticias de Jenkins acerca de varias piezas que el *dealer* había descubierto en sus excavaciones de Genzano y que le enviaba para su galería de Park Street:

Dear Sir The honor of Your kind Letter of the 6. Inclosing the Bill of Lading for the four Cases of Marbles on Board the Westmorland arrived last Night the Lady Added to the list will be perfectly Acceptable , even if she was less Beautiful, the Seconding your Views is a Sincere Satisfaction to me.⁴⁶⁰

En febrero de 1779, un mes después de la captura del Westmorland, Jenkins volvía a escribir a Townley:

Dear Sir, probably you will have heard before the receipt of this that the Westmoreland which had your case No. 22 on board containing the two deities has been taken by a 74 [gun] French

⁴⁵⁹ La información sobre los tours de Charles Townley se puede consultar en, Ingamells 1997 s.v. Townley, Charles (1737-1805). El vaso de Townley, *Townley Vase*, se encuentra hoy en la colección del British Museum BM N°GR 1805.7-3.218.

⁴⁶⁰ Thomas Jenkins a Charlest Townley, Roma 26 Nov. 1777. TA. BM. 7/377

ship and carried into Malaga, I write to our consul there by this post and mention your case and to beg he will use his utmost influence too prevent its being opened or sold, until he receives directions from you, what you wish to have done in this business, if the gentlemen were living probably the Spanish ladies would bid high for them as it is probably they will be sold cheap, you will therefore be so good when you write to our consul there to mention how far you chuse to bid for the case, I have mentioned to him that the utmost precaution should be taken and see that the --- be not broke or damaged and I hope they will --- get safe to you. Our commerce in the Mediterranean --- fully neglected, there not being a single ship --- in that sea. I do not know if Mr. Browne has anything on board this ship, you will be so kind as to let him know the event and believe me with great truth dear sir you most faithful and obliged humble servant Thos. Jenkins.⁴⁶¹

En efecto, en nuestras listas del Westmorland tenemos, un cajón “C.T. N^o. 22. * con 10@ 15. lb. Una Caja que contiene = Una Estatua de marmol labrado, que representa un Fauno en figura dehombré baylando, y tiene de alto 38 dedos = Otra Estatua de marmol labrado, que representa otro Fauno en figura de Muger, tambien en acto de baylar, y tiene de alto 34 dedos” (lista 1, de Málaga). Pero no hay rastro de los otros tres cajones que Jenkins menciona y que quizás fueran enviados en otro barco.

Las piezas llegaron a Madrid como refleja la lista 2 de Juan Moreno: “Caxon C.T N^o 22: Dos Faunitos en pequeño q. parecen antiguos por lo gastados en parte: son de marmol de carrara, el uno tiene un sistro en cada mano, y el otro un tirso en la diestra”. La lista 4: “n^o 7 dos figuritas de bacantes demarmol, la una de tres cuartas de alto y la otra mas pequeña”, y la lista 5 donde se especifica “dadas con la chimenea”.

Sobre el paradero de las esculturas, podemos confirmar que no aparecen en ninguno de los antiguos inventarios de la Academia, lo que confirma la información de que fueron enviados al palacio real. La búsqueda de estas piezas en las colecciones de Patrimonio Nacional no ha arrojado ninguna información, ya que no hay rastro de su entrada ni de su presencia en documentos posteriores⁴⁶².

⁴⁶¹ Esta carta puede encontrarse parcialmente transcrita en Westmorland 2012, 73. Agradezco a Clare Hornsby su generosa ayuda al facilitarme la transcripción completa del documento.

⁴⁶² Agradezco a M^a. Jesús Herrero conservadora de escultura de Patrimonio Nacional su ayuda en la búsqueda de algún rastro de estas piezas en las colecciones reales que, según me ha confirmado, no aparecen reflejadas en ningún inventario.

Como se puede comprobar en la información de la carta de Jenkins sobre el cajón de Charles Townley, un cajón marcado con el número 22 que contenía “two deities” encaja con la información de las listas. No obstante, nuestras listas describen una figura femenina y otra masculina, mientras que Clare Hornsby ha sugerido que la frase de Jenkins: “...If the gentlemen were living probably the Spanish ladies would bid high for them...” indica que se trataba de dos figuras masculinas con atributos priápicos. Para explicar el problema del género de los faunos, Hornsby propone como explicación que las esculturas podrían haber sido mutiladas en España, por motivos religiosos, de modo que las figuras priápicas se transformaran en el fauno y la fauna que describen nuestros inventarios⁴⁶³.

En efecto las piezas pudieron ser manipuladas durante los años que pasaron entre la captura del barco y la compra por parte del rey. Pero en nuestra opinión esto es muy poco probable: por un lado, difícilmente una figura priápica podría transformarse en una figura femenina a no ser por un trabajo de restauración muy especializado, lo cual no parece estar dentro de lo más probable dado el poco interés de los lonjistas por las piezas del cargamento; por otro lado, un prejuicio religioso habría provocado la destrucción de la pieza o una mutilación, raramente una restauración y reconstrucción total para hacerla cambiar de sexo.

Al mismo tiempo, es cierto que resulta difícil imaginar que Jenkins hablara de otras piezas en su carta. Quizás cabe contemplar la posibilidad de que Jenkins no hubiera supervisado personalmente el envío y que, aunque sabedor de que existía un cajón “C.T. nº 22”, su información sobre el contenido fuera errónea.

La excelente colección que Charles Townley llegó a formar a lo largo de su vida fue adquirida por el British Museum a sus herederos tras la muerte de Townley por 20.000 libras. Su colección constituye el núcleo original de las colecciones clásicas del museo, muchas de las piezas procedentes de su residencia de Park street pueden verse hoy en la *Enlightenment gallery* del museo⁴⁶⁴.

Por último, queremos hacer una breve mención a tres cajones cuyos destinatarios también se han podido relacionar con las iniciales con las que estaban marcados, pero que no vamos a

⁴⁶³ Yarker & Hornsby 2012, 72-73.

⁴⁶⁴ Ellis 1846.

analizar en profundidad o bien porque no llegaron a Madrid o bien porque su contenido es de naturaleza distinta a la que nos ocupa en este estudio.

Lord Arundell of Wardour (1740-1808)

Se trata en primer lugar del cajón “T. Hd. No.7”, que transportaba un bloque de mármol con un compartimento secreto donde se había escondido una pequeña caja en la que se ocultaban unas reliquias, que el Papa Clemente XIV había regalado a Henry Arundell, octavo Lord Arundell of Wardour. Las reliquias iban destinadas al altar de la Chappel of all Saints que se estaba haciendo en esas fechas en el castillo de Wardour. El ex-jesuita John Thorpe era el responsable de este envío, muy delicado ya que las leyes británicas prohibían la entrada de reliquias. Las iniciales con que estaba marcado el cajón correspondían a John Joseph Hornyold (1706–1778), miembro de una conocida familia, también católica, amiga de los Arundell y que fue Vicario Apostólico del Midland District desde 1756 hasta su muerte.



Fig.35. Joshua Reynolds, Henry, Eighth Lord Arundell of Wardour, ca. 1767. Dayton Arts Institute

A su llegada a la Academia fue el único cajón que no se abrió, pues se conocía su contenido. El cajón permaneció en el edificio de la Real Academia, cerrado, hasta mayo 1788, cuando el conde del Floridablanca envía desde Aranjuez una orden al secretario de la Academia, Antonio Ponz, para que lo entregue a quien fuera a recogerlo de parte del nuncio. Las reliquias finalmente encontraron su camino hasta Wardour donde existen hoy en la capilla para la que, en origen, iban destinadas⁴⁶⁵.

Thomas Farrar (?-?)

Sobre el propietario del tablero de mármol, Thomas Farrar, sólo hemos podido averiguar que posiblemente fue un comerciante británico quien, según *The Universal Pocket companion containing . . . a list of Merchants . . .*, estaban establecido en el número 27 de Perscot Streed,

⁴⁶⁵ La cuestión del cajón “T. Hd.nº.7” y las reliquias ha sido objeto de dos estudios por parte de José M. Luzón Nogué. Ver Luzón Nogué 2002c y Luzón Nogué 2012.

goodman's fields de Londres. Sin embargo, esta información no ha podido ser verificada ni contrastada hasta la fecha⁴⁶⁶.

Benjamin West (1738-1820)

El último forma parte de los cajones que, marcados con un “no vá”, no se remitieron a Madrid. Uno remitido para “Mr. Vest. London” que contenía “Una Caja que contiene tres Belones desarmados” y el otro “Por Thomás Farrar Esqr . Corn. Factor.” con “Una Caja, que contiene = Un tablero de Marmol de varios embutidos, del mismo largo y ancho, que el anterior, y de la misma labor el qual está tambien quebrado por medio, y por algunas esquinas”. Es posible



Fig.36. Benjamin West, Autorretrato, 1770. Baltimore Museum.

especular con la idea de que el primero de ellos fuese dirigido al pintor norteamericano Benjamin West (1738-1820). West partió de América en 1760 para realizar su Grand Tour por Italia, que duró tres años. Durante su viaje, West fue objeto de mucha curiosidad, ya que se trataba del primer pintor americano que realizaba el viaje por el continente y su periplo italiano está plagado de curiosas anécdotas, como su comentario al ver el *Apollo del Belvedere* al que comparó con un guerrero Mohawk o el excelente retrato que hizo de Thomas Robinson, segundo barón Grantham y que Jenkins creyó de Mengs⁴⁶⁷. Al finalizar su viaje, West se estableció en Londres donde

desarrolló una brillante carrera de pintor; por eso las marcas del cajón “Mr. Vest. London” podrían corresponder al pintor norteamericano.

⁴⁶⁶ Westmorland 2012, nº 12.

⁴⁶⁷ Ingamells 1997, s.v. West, Benjamin. Para más detalles sobre el Grand Tour de Benjamin West y la influencia que el viaje tuvo en el desarrollo de su producción artística ver Prown 2001, 257-281.

Iniciales sin identificar

Los cajones del Westmorland que llegaron a la Academia iban marcados con 33 iniciales y marcas distintas. Durante nuestro estudio hemos podido identificar 16 de éstas que corresponden a propietarios distintos a quienes iban dirigidas las cajas. Pero hay algunas iniciales que aún no hemos logrado asociar con ningún viajero a pesar de que los objetos sí se han podido localizar. Podemos, sin embargo, establecer algunas distinciones entre ellas que pueden servir para dirigir la búsqueda de identidades en el futuro.

Dos de éstas son simplemente marcas que corresponden a dos cajones distintos:



El contenido de ambos son piezas de mármol, esculturas, urnas y un tablero. Por lo que hemos podido observar durante el estudio de las listas, creemos que estas marcas pueden corresponder a alguna indicación sobre el tipo de contenido del cajón, de cómo manipularlo o con el modo de almacenamiento del mismo. En cualquier caso, con casi toda certeza las marcas debían ir acompañadas de iniciales que no quedaron registradas en las listas, bien porque se borraron o porque se perdieron las arpilleras.

Un grupo de cuatro cajones están marcados con las mismas letras: I. P. y numerados del 1 al 4, con la particularidad de que entre la I (equivalente a una J en nuestra grafía actual) y la P introducen letras inscritas en rombos. Las letras son C y D, en los cajones N^o. 1 y N^o. 2. Los cajones contenían cuatro candelabros de mármol desmontados en piezas y una estatua de una Venus que “parece de fabrica antigua” según la lista de Málaga que, de acuerdo con las listas de la Academia (8, 9, 10 y 12), sería una copia de la Venus de Medici⁴⁶⁸. De éstos, hemos podido localizar los cuatro candelabros en el museo de la Real Academia (cat. n^o 600-603); la estatua de Venus, sin embargo, no se ha podido localizar.

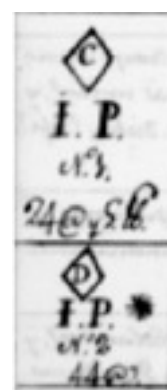


Fig.37

Es posible que las iniciales puedan corresponder a John Pitt (c.1706- 1787). En el *Dictionary of English and Irish Travellers in Italy* dan la noticia de que John Pitt estuvo en Roma en 1778 junto a su esposa Marcia Morgan y su hija Marcia. Sobre su viaje nos consta que en el mes de

⁴⁶⁸ En el inventario de 1804, en la página 105 recoge una estatua de una venus copia de la de Medicis, pero no figura ninguna medida que nos permita asegurar con total certeza que se trata de la misma. RABASF (3-617).

febrero se encontraban en Roma y el 24 de ese mismo mes⁴⁶⁹, en Nápoles, donde debieron coincidir con George Legge, Francis Basset y Frederick Ponsonby⁴⁷⁰. En julio volvemos a tener datos de su paso por la capital italiana. En estas fechas Batoni pinta el retrato de su hija Marcia, es decir, casi al mismo tiempo que realizó los de Francis Basset y George Legge. Por esta razón debemos subrayar el hecho de que John Pitt no sólo es el único viajero conocido en estas fechas cuyas iniciales encajan con las de I.P., sino que su estancia en Roma y el tipo de encargos que hace coinciden con los de otros viajeros de ese año que realizan envíos a bordo del Westmorland⁴⁷¹.

Otras iniciales a cerca de las cuales podemos conjeturar sobre su identidad son las del cajón I. B. Creemos que podría tratarse del “Jan Barher”, “J. Barber” y “Lord Gohn Barberz” que recoge el diccionario de Ingamells. Barber visitó Roma y Florencia entre 1771 y 1774, donde coincidió con el tutor de Francis Basset, William Sandys⁴⁷². Aunque no hay evidencias de un posible segundo viaje, tenemos el dato de que Piranesi le dedicó uno de sus grabados de la serie *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* en 1778. En apoyo de la teoría del segundo viaje de Barber, tenemos que el contenido de sus cajones encajan más con adquisiciones de un viajero que con el envío de un *dealer*, ya que, aunque contiene varios volúmenes de grabados, éstos no están duplicados y sus libros incluyen diccionarios, gramáticas y libros acerca de las costumbres italianas muy útiles para realizar un viaje, pero no para el comercio⁴⁷³.

Las posibles identidades de las iniciales J. S., L. J. C., W. D., J. G., W. A. F., I. M., M. G. y D. G. permanecen anónimas, sin que tampoco tengamos una propuesta clara de un candidato para ninguna de ellas. No obstante, podemos extraer algunos análisis interesantes del contenido de los cajones. Las piezas de J. G., L. D. y W. A. F. son en su casi totalidad pinturas y algún ejemplar de grabados. En el caso de los primeros, J. G. y L. D., las pinturas son todo copias de grandes maestros, lo mismo ocurre con la mayoría de los lienzos del cajón W. A. F. a excepción de un cuadro representando a Venus entre tritones (cat. nº 682), de mayor tamaño que el que venía

⁴⁶⁹ Ingamells 1997, s.v. Pitt, John.

⁴⁷⁰ Lord Lewisham había coincidido ya antes con John Pitt en Calais en julio de 1775 al inicio de su Grand Tour. Fue precisamente con John Pitt con quien compartió carruaje en su camino de Calais a París. Ver el epígrafe sobre el Grand Tour de Lord Lewisham.

⁴⁷¹ Luzón Nogué y Sánchez-Jáuregui 2003, 73.

⁴⁷² Ver el epígrafe sobre el Grand Tour de Francis Basset, los párrafos dedicados al viaje de William Sandys.

⁴⁷³ Ingamells 1997, s.v. Barber, John.

en el cajón de Francis Basset, y de cuatro paisajes. Lo que hace pensar que se trate de remesas parciales de viajeros que habrían enviado en otro momento sus bibliotecas, o en encargos de coleccionistas británicos a sus agentes en Italia. El cajón J. S. transportaba únicamente las partes de una chimenea (cat. nº 605) por lo que imaginamos que muy probablemente se trate de un encargo que estaban esperando en Inglaterra. Algo similar debe ser el caso de las iniciales L. J. C. que transportaban tableros de mármol para mesas y el de el cajón W. D. que sólo llevaba un tomo de la enciclopedia de Diderot y d'Alambert (cat. nº 692)

También queremos sugerir la posibilidad de que los cajones L. D. y D. G. pertenecieran a la serie de E. L. D. y H. R. H. D. G., cada uno de ellos respectivamente, asumiendo que parte de las iniciales, las primeras letras, se hubieran borrado en algún momento del transporte, aunque nada en el contenido de los mismos da pistas que pudieran ponerlos en relación con Lord Lewisham o el duque de Gloucester.

El cajón marcado H. G. E. donde la letra G está inscrita dentro de un rombo transportaba dos repisas de yeso, dos bustos de hombre y mujer también en yeso (cat. nº 493-494) y otros dos de barro (cat. nº 495-496). Ya hemos comentado el ejemplo de los cajones I. P. en dos de los cuales también intercalaban una letra, C y D, en un rombo entre las iniciales. Este patrón, que se repite en las listas con las iniciales A, B, C, D, E, F, G, H y L inscritas en un rombo, a veces entre iniciales y otras como única marca del cajón, podría corresponder al envío de una sola persona, quizás de un *dealer* que, con la marca del rombo y siguiendo una serie alfabética, señala una remesa para varios clientes. Añadiremos también que todos los cajones marcados así contienen esculturas, mármoles o yesos, a excepción del cajón E que transportaba 24 grabados coloreados en gouache representando vistas de edificios y templos romanos que quizás estaban pensados para encuadernarse como si fueran un libro.



Fig. 38

Tutores

Consideraciones generales: el tutor y la educación británica en el siglo XVIII

La última edición de *The Collins English Dictionary* define así la palabra tutor:

Noun: 1, a teacher, usually instructing individual pupils and often engaged privately; 2, (at universities, colleges, etc) a member of staff responsible for the teaching and supervision of a certain number of students; 3, (Scots law) the guardian of a pupil. Verbo: 1, act as a tutor to (someone), instruct; 2, tr to act as guardian to; have care of; 3, intr (mainly US) to study under a tutor; 4, tr (rare) to admonish, discipline, or reprimand.⁴⁷⁴

Sin embargo, en el s. XVIII, la figura del tutor y la labor que desempeñaba, especialmente en Gran Bretaña, ocuparon un papel destacado en la construcción de la nueva sociedad “civilizada”. En un momento en el que la razón y el movimiento ilustrado estaban sentando las bases de la sociedad a la que deben aspirar las grandes naciones, la educación fue un motor fundamental. Se desarrolló una nueva actitud como parte esencial de la “razón” basada en la creencia de que la “irracionalidad” se debía a erróneas asociaciones de ideas que se fijaban en la infancia⁴⁷⁵. Como explica M.C. Iglesias, durante este siglo “Educación, instrucción pública, cultivo de la inteligencia... son los cauces para la mejora del individuo y para la mejora de la sociedad [...] ésta será tanto más próspera y más gobernable cuanto más culta sea: aquél será más feliz cuanto mejor oriente y satisfaga su interés personal”⁴⁷⁶. Por eso la formación y la educación del hombre en el sentido más amplio reciben una atención y una importancia primordial entre las clases dirigentes. En este contexto debemos situar la figura del tutor y su importancia en la educación de las futuras élites en la Inglaterra del siglo XVIII.

Pero al hablar del tutor debemos tener cuidado de no hacerlo de forma genérica. Existen importantes distinciones condicionadas por las necesidades del pupilo y las obligaciones que se le exigen a la persona en el cargo, lo cual abre la puerta a una suerte de “tipología” de tutores. En los documentos de la época se observa reiteradamente que lo más común era que los jóvenes de las clases ricas cambiaran varias veces de tutor durante sus años de formación. No ya tanto por motivos personales, aunque es evidente que las relaciones tutor-pupilo o tutor-familia no siempre eran fáciles, sino de forma casi institucionalizada y siguiendo un

⁴⁷⁴ Collins 2012, s.v. tutor.

⁴⁷⁵ Hampson 1990, 39.

⁴⁷⁶ Enciso 2001, 271

patrón muy definido según el cual las exigencias académicas y de instrucción de cada etapa comprendida entre la infancia y la edad adulta exigían un perfil específico de tutor. El cargo de tutor estaba estrechamente ligado al modelo educativo del momento y corría paralelo a las etapas que éste marcaba. Esto resulta comprensible si consideramos que el tutor venía a complementar, cuando no recaía totalmente en él, la educación oficial. Para entender el espacio que ocupó el tutor en el modelo educativo inglés y cómo se inserta en el mismo es necesario mostrar en grandes líneas cómo se organizaba el sistema. Con esa idea hemos articulado el texto distinguiendo las tres principales etapas del curriculum: enseñanza secundaria, Universidad y viaje de formación (Grand Tour).

El tutor en la escuela

Durante la enseñanza secundaria (desde los 13 hasta los 18 años aproximadamente) el modelo educativo seguido en Gran Bretaña era el de las denominadas *public schools*, que incluían, por ejemplo, Eton, Westminster y Winchester. Aunque no hay una definición precisa de lo que era una *public school*, las escuelas se denominaban “públicas” en el sentido de que no pertenecían a ningún particular. Operaban según unos estatutos propios establecidos por los fundadores, los estudiantes pagaban cuotas y matrículas que les daban derecho a vivir allí como internos y recibir educación. Pero aunque éste fue el modelo que más evolucionó, también existían otros tipos de escuela ligeramente distintos que convivían con las “escuelas públicas”. Uno es el de las denominadas *grammar schools*, que estaban estrechamente ligadas



Fig.39. School Room of Winchester College, from “History of Winchester College”, 1816.

a la autoridad eclesial de quien tenían la licencia para enseñar. Otra posibilidad la constituían las *private schools* que comenzaron a surgir a partir de 1779 en Londres y en zonas industriales. En cuanto a los programas de enseñanza, las *grammar schools* seguían un modelo estereotipado y teórico centrado en el estudio del latín. Casi igual de restrictivo era el de las *public schools*, que también imponían una disciplina extremadamente dura.

Las *private schools*, sin embargo, estaban más abiertas a la enseñanza de nuevas materias y a un espíritu de experimentación derivado de los avances newtonianos. Mientras este modelo servía perfectamente a los intereses de la rica clase emergente compuesta por comerciantes, propietarios de industrias, manufactureros..., parece que las *grammar schools*, y más claramente las *public schools*, fueron el referente de la nobleza más tradicional. En términos generales, la educación secundaria en Inglaterra alcanzó en el s. XVIII sus niveles más bajos. Grandes pensadores como Bacon o Locke criticaron abiertamente este sistema educativo y, aunque otros como Gibbon o Goldsmith defendieron el papel de las escuelas públicas, la situación real de éstas no experimentó ninguna mejora a lo largo de ese siglo.

Probablemente el crítico más duro fue Locke, quien tenía una opinión tan negativa de las *public schools*, en las que él mismo estudió, que recomendó vivamente a los progenitores que encomendaran la educación de los jóvenes a las habilidades de un tutor:

I am sure, he who is able to be at the charge of a tutor at home, may there given his son a more genteel carriage, more manly thoughts, and a sense of what is worthy and becoming, with a greater proficiency in learning into the bargain, and ripen him up sooner into a man, than any at school can do⁴⁷⁷.

[De lo que estoy seguro es de que todo el que pueda costear un preceptor⁴⁷⁸ y educar a su hijo en su casa, le asegurará mejor que toda escuela, maneras gentiles, pensamientos viriles, el sentimiento de los que es digno y conveniente, sin contar con que le obligará a hacer mayores progresos en sus estudios y también que hará madurar más pronto al hombre en el niño]⁴⁷⁹.

Sus recomendaciones sobre la contratación de un tutor tuvieron una amplia repercusión entre las clases más elevadas y algunos autores incluso han querido ver en ello uno de los motivos del descenso en el número de alumnos de las mismas⁴⁸⁰. Semejante opinión no es de extrañar en un empirista como Locke, si tenemos en consideración el hecho de que él mismo desempeñó el cargo de tutor en varias ocasiones a lo largo de su vida: del joven Anthony Ashley Cooper (tercer conde de Shaftesbury) durante la universidad, del hijo de John Banks, de un joven cuáquero en Holanda y de la hijastra y el hijo de la señora Cudworth durante su estancia en Oates. También debemos tener en cuenta que, desde finales del s. XVII y como

⁴⁷⁷ Locke 1922, 51.

⁴⁷⁸ En el texto original Lock utiliza indistintamente los términos “tutor” y “governor” para designar a la misma persona.

⁴⁷⁹ Locke 1986, 99-100.

⁴⁸⁰ Para esta opinión y una visión general de la educación en Inglaterra ver Curtis 1968.

parte de un nuevo orden de valores, el confort doméstico, un mayor refinamiento en las maneras y la educación del gusto se habían extendido notablemente. A lo anterior se añade la aparición de corriente de pensamiento inscrita en la tradición de los llamados “libros de cortesía” fuertemente influenciada por Montaigne en la que se pueden incluir los escritos sobre educación de Locke junto con los de otros autores como Henry Peacham con *The Compleat Gentleman* (1622), Stephen Penton autor de *The Guardian's Instructor* (1688) o *The Institution of a young nobleman* (1607) de James Cleland. Todos ellos compartían la creencia de que la educación era mucho más que la pura instrucción académica y que debía incluir el desarrollo de todas las capacidades humanas⁴⁸¹.

Lo cierto es que, de entre sus escritos sobre educación, es en *Thoughts concerning Education*, publicado en 1692, donde Locke elabora un verdadero manual práctico y teórico de cómo debía ser la educación de las clases altas en Gran Bretaña, ocupándose de aspectos tan diversos como el valor del ejercicio físico, los castigos, la familiaridad de los padres con los hijos, el temor y el valor, la mentira, la crueldad en los niños o las buenas maneras. Un breve vistazo al índice nos pone sobre la pista de algunas de las principales preocupaciones de Locke en cuestiones educativas. En realidad, no se detiene en ningún aspecto de la instrucción académica: no se ocupa de las materias objeto de estudio ni de los conocimientos teóricos que el muchacho debe alcanzar. Más bien rechaza el énfasis puesto tradicionalmente en la enseñanza del latín, el griego o los autores clásicos en pro de una idea más elevada de la educación en la que los valores de virtud, nobleza y honestidad deben ser el objetivo principal. En su opinión, éstos son los valores más importantes que deben distinguir al caballero. La diligencia por el trabajo, el sentido del deber, las buenas maneras o la prudencia, por encima del conocimiento de lenguas y el estudio de los clásicos, son lo único que debe preocupar a los padres en los primeros años de educación de sus pequeños. Siguiendo a Montaigne, cuyos escritos sobre educación fueron usados y citados por Locke, una cabeza bien formada es mejor que una cabeza llena de conocimientos, y así resume:

It is virtue then, direct virtue, which is the hard and valuable part to be aimed at in education... All other considerations and accomplishments should give way and be postponed to this. This is the solid and substantial good, which tutors should not only read lectures and talk of but the labour and art of education should furnish the mind with... The more this advances, the easier way will be made for other accomplishments in their turns⁴⁸².

⁴⁸¹ Locke 1922, 4-5.

⁴⁸² Locke 1922, 54.

[Es, pues, la virtud, la virtud solamente, la única cosa difícil y esencial en la educación ... Todas las demás consideraciones y cualidades deben ceder y posponerse a ésta. Este es el bien sólido y substancial que el preceptor debe convertir en objeto de sus lecturas y de sus conversaciones, y la labor y el arte de la educación deben llenar de ello el espíritu...Mientras más progresos haya hecho un niño en la virtud, más aptitud tendrá para adquirir las demás cualidades...]⁴⁸³.

En el modelo que Locke propone, se concede una preeminencia absoluta a la labor del tutor al que dedica uno de los capítulos más importantes de su libro. Sobre él recae la mayor, y casi única, tarea de procurar la correcta educación del menor. La responsabilidad del cargo es tanta que la elección de la persona adecuada se convierte, de forma lógica, en la primera preocupación de los padres. Consciente de ello Locke no pasa por alto la cuestión que plantea de la siguiente manera:

The great difficulty will be, where to find a proper person. For those of small age, parts and virtue, are unfit for this employment: and those that have greater, will hardly be got to undertake such a charge. You must therefore look out early, and enquire everywhere...But be sure take no body upon friends, or charitable, no , nor bare great commendations... will perhaps be of my mind, that one fit to educate and form the mind of a young gentleman, is not every where to be found; and that more than ordinary care is to be taken in the choice of him, or else you may fail of your end...⁴⁸⁴

[Pero la dificultad estará en encontrar a una persona capaz: porque aquellos que tienen poca edad, talentos y virtudes, no son propios para este empleo; y , los mejor dotados, difícilmente se resignarán a soportar la carga. Debéis pues, buscar lo más pronto posible y averiguar por todas partes Tened buen cuidado de no dejaros guiar, en esta elección, de vuestros amigos, ni por motivos de caridad, ni por el número de recomendaciones.... estaréis de acuerdo conmigo, y reconoceréis que un hombre capaz de educar y de formar el espíritu de un joven caballero no puede encontrarse en cualquier parte, y que en su elección hay que poner más cuidado del ordinario, si no queréis sufrir un fracaso.]⁴⁸⁵

Gracias seguramente a su propia experiencia y a la intención práctica que hay en su obra, Locke se ocupa en comentar todos los aspectos relacionados con el tutor incluyendo cuestiones tan prácticas como la relativa a los honorarios:

⁴⁸³ Locke 1986, 102.

⁴⁸⁴ Locke 1922, 72-73.

⁴⁸⁵ Locke 1986, 123-24.

I think this province requires great sobriety, temperance, tenderness, diligence, and discretions, qualities hardly to be found united in persons that are to be had for ordinary salaries, nor easily to be found any where. As to the charge of it, I think it will be the money best laid out that can be about our children; and therefore though it may be expensive more than is ordinary, yet it cannot be thought dear. He that at any rate procures his child a good mind, well –principled, tempered to virtue and usefulness, and adorned with civility and good breeding, makes a better purchase for him, than if he laid out the money for an addition of more earth to his former acres. Spare it in toys and play-games, in silk and ribbons, laces and other useless expenses, as much as you please, but be not sparing in so necessary a part as this⁴⁸⁶.

[Pienso que este empleo exige mucha moderación, medida, ternura, celo y discreción; cualidades todas difíciles de encontrar unidas en la misma persona, sobre todo entre gentes a quienes no se ofrece sino un corto salario. En cuanto al gasto, creo que no podréis hacer un mejor empleo de vuestro dinero en interés de vuestros hijos y, por consiguiente, aun cuando os costase algo más de lo que es costumbre, no debéis lamentarlo. El que sin preocuparse del precio procura a su hijo un espíritu sano, buenos principios, el gusto de todo lo que es honrado y útil, la cortesía y la buena educación, ha hecho una adquisición mejor que el que ha empleado su dinero en agregar un poco más de tierra a sus primeras posesiones. Economizad todo lo que podáis en bagatelas y juguetes, en sedas, cintas, lazos y otros gastos inútiles; pero no economicéis en una parte tan necesaria como ésta. Es un mal cálculo hacerlo rico de dinero y pobre de espíritu]⁴⁸⁷.

Estas consideraciones económicas nos permiten comprobar el elevado valor que concede Locke al tutor y a su trabajo. Pero aún es más evidente cuando describe las ideas y los conocimientos que debe inculcar en su joven pupilo. Los cuales, una vez más, se alejan del esquema clásico que primaba los conocimientos académicos.

But to initiate his pupil in any part of learning, as far as is necessary for a young man in the ordinary course of his studies, an ordinary skill in the governor is enough. Nor is it requisite that he should be a thorough scholar, or possess in perfection all those sciences, which it is convenient a young gentleman should have a taste of, in some general view, or short system. A gentleman that would penetrate deeper, must do it by his own genius and industry afterwards... The great work of a governor is to fashion the carriage, and form the mind; to settle in his pupil good habits and the principles of virtue and wisdom, to give him by little and little, a view of mankind; and work him into a love and imitation of what is excellent and

⁴⁸⁶ Locke 1922, 71.

⁴⁸⁷ Locke 1986, 122.

praiseworthy... The studies which he sets him upon, are but, as it were, the exercises of his faculties and idleness to teach him application ⁴⁸⁸.

[Para iniciar a un joven en todos los conocimientos, tanto como sea preciso en el curso ordinario de los estudios, el tutor no tiene necesidad más que de una instrucción ordinaria. No es necesario que sea un perfecto erudito, ni que posea a la perfección todas las ciencias, de las que basta que dé al joven caballero un ligero tinte, mediante puntos de vista generales o en un bosquejo abreviado. El caballero que quiera ir más lejos en la ciencia, debe reservarse para hacerlo más tarde... La gran labor de un preceptor es la de moldear la conducta y formar el espíritu; establecer en su discípulo los buenos hábitos, los principios de la virtud y la sabiduría; darle poco a poco una idea del mundo; desenvolver en él la tendencia a amar y a imitar todo lo que es excelente y alabable... los estudios que le propone, no deben tener otro objeto que el de ejercitar sus facultades, ocupar su tiempo, apartándole de la pereza... enseñándole a aplicarse ...] ⁴⁸⁹

Locke continúa enunciando las cualidades que debe reunir un tutor, definiendo un ideal de conducta moral y de humanidad que lo elevan a una categoría social muy distinta de la de cualquier empleado doméstico con quien lo pudiéramos comparar. De hecho, a lo largo del texto la figura del tutor va creciendo en importancia hasta alejarnos de la idea de éste como elemento transmisor de conocimientos para convertirse en la referencia y ejemplo a seguir de quienes constituirán la futura clase dirigente. Su papel en la construcción del modelo de “gentleman” “virtuoso” “man of the world” que están en la base de la sociedad inglesa del siglo XVIII fue absolutamente crucial.

El tutor en la universidad

La enseñanza universitaria británica en el siglo XVIII tampoco se encontraba en su mejor momento. Los dos grandes centros universitarios eran Oxford y Cambridge. Aunque el modelo de enseñanza que seguían ambas universidades era muy similar, existían sin embargo ciertas diferencias considerables. Desde el siglo XVII Oxford se había identificado con la causa Realista y sus simpatías Jacobitas eran bien conocidas. Por su parte Cambridge fue un firme aliado del partido Whig y gracias a la presencia de Newton como profesor de Matemáticas se distinguió de la enseñanza más clasicista de Oxford por una excelente reputación en el área de las ciencias que ha pervivido hasta hoy. La consideración de la enseñanza universitaria entre las clases ricas inglesas del s. XVIII no era demasiado alta, y no se consideraba

⁴⁸⁸ Locke 1922, 75-76.

⁴⁸⁹ Locke 1986, 131-2.

imprescindible en el curriculum de un joven noble. Las matrículas en Oxford y Cambridge, descendieron de manera alarmante en el s. XVIII y muchos de los que se decidían a cursar estudios allí la abandonaban antes de completar los estudios de licenciatura. Aunque la edad de admisión había ido aumentando gradualmente desde su fundación, lo más común era que entraran con 16 y 18 años, si bien algunos se matriculaban a la edad de quince. Entre el grupo



Fig.40. Joseph Mallord William Turner, *Inside view of the Hall of Christ Church*, 1803-4. The Ashmolean Museum, Oxford.

de chicos implicados en el episodio del Westmorland sabemos que dos de ellos, Lewisham y Ponsonby, ingresaron a los 16 años en el Christ Church College de Oxford, mientras Basset lo hizo a los 18 en el King's College de Cambridge. Aprovechamos para hacer una breve llamada de atención sobre este punto ya que esta diferencia entre los tres jóvenes aporta una información que será muy útil para explicar futuras consideraciones en este trabajo.

Dentro de la Universidad existía una jerarquía marcada por los orígenes sociales. Atendiendo a éstos el precio de las matrículas, los derechos, privilegios o incluso el atuendo académico variaba considerablemente. Los grupos más selectos, de los que debieron formar parte los jóvenes del Westmorland, eran los conocidos como *Noblemen* y los *Fellow Commoner*. El primero estaba constituido por aquellos que poseían títulos en propiedad, personas relacionadas con el rey por consanguinidad, *baronets* o *knights* y sus hijos mayores. Todos ellos pagaban las cantidades más altas en concepto de “tuition”, disfrutaban de privilegios, como comer en mesa alta ó llevar sombrero en lugar de la gorra académica, y se les podía conceder un MA después de dos años de residencia en la Universidad sin necesidad de pasar ningún examen formal.

El grupo de los *Fellow Commoners* estaba integrado por un número más amplio, para formar parte de él era indispensable pertenecer a familias con elevados ingresos, y algunos de ellos incluso eran de origen noble ó terratenientes. Su estatus era muy similar al de los *Noblemen*, con quienes compartían privilegios en la mesa ó en el atuendo aunque pagaban matrículas un poco más bajas. Si poseían orígenes nobles también se les podía conceder un MA después de transcurridos dos años de universidad y, como los *Noblemen*, estaban exentos de atender a las clases de los College si así lo decidían.

Como ya hemos advertido al principio de este capítulo la figura del tutor se inserta directamente en el esquema educativo como una pieza más que se adapta a cada etapa formativa. Así ocurre durante los años de Universidad en los que la figura del tutor se deshace de algunas de las tareas que hemos visto en los primeros años para adoptar un perfil distinto. Por eso al analizar el cargo del tutor de Universidad conviene esbozar también, en grandes líneas, cómo se organizaba la enseñanza universitaria en estos años.

Desde el siglo XVII los *Colleges* habían ganado en independencia y poder dentro de las Universidades, hasta el punto de que el gobierno de la Universidad estaba controlado por los directores de los *Colleges* que formaban una oligarquía cerrada. Los *Colleges*, funcionaban de manera distinta e independiente unos de otros, todos ellos eran de fundación privada y se mantenían con recursos propios. Los *College* tenían autoridad para gobernarse a sí mismos, poseer propiedades y desempeñar funciones académicas. La enseñanza universitaria se impartía en los diversos *College*, cada uno de ellos seguía su propio temario y, aunque sus programas podían diferir, todos ellos se ceñían a un mismo esquema general. Sólo la universidad tenía la potestad de examinar y otorgar títulos. La reunión de todos los *colleges* es lo que formaba la universidad.

El funcionamiento interno de los *colleges* estaba perfectamente reglado desde los estatutos fundacionales y, aunque con particularidades, la estructura general era similar para todos ellos. La situación de los profesores de los *colleges*, los *fellows*, durante el s. XVIII atravesaba dificultades y los inconvenientes eran muchos y graves. Las plazas estaban mal remuneradas y exigían permanecer soltero, en la mayoría casos incluso era obligatorio tomar hábitos pasados unos años. También era un requisito residir en la universidad con la prohibición tajante de alejarse del campus durante más de un mes fuera del período de vacaciones. Por otro lado, existía un tiempo limitado para ocupar el puesto dependiendo de cada *college*. Además, las tareas del *fellow* se limitaban a labores secundarias dentro del *college* y a seguir con obediencia las directrices del órgano de gobierno de la universidad. En la mayoría de los casos, los *fellows* casi no impartían clases, las horas lectivas eran muy reducidas y, en realidad, no tenían ninguna obligación de realizar tareas docentes. La carga lectiva y de tutoría eran voluntarias. Cualquier intento de realizar otra actividad fuera del campus podía suponer la

pérdida de su puesto y sólo ocasionalmente eran exonerados de la condición de residentes para convertirse en tutores de algún joven noble⁴⁹⁰.

Esta perspectiva no conseguía interesar a los hombres de mayor preparación. Y si en principio el cargo de *fellow* podía suponer una buena salida para un estudiante, normalmente se solía renunciar después de cumplir los treinta años para incorporarse a tareas parroquiales como curas anglicanos y contraer matrimonio. Todo esto provocó un gran desprestigio del profesorado, al que se consideraba incapaz de explicar las nuevas teorías científicas y que, en general, era percibido de manera negativa. Poco a poco, su papel dejó de tener trascendencia en la universidad.

En este contexto debemos situar el nuevo campo de actuación del tutor, ya que como resultado de todo lo anterior, en la práctica, la mayor parte de la formación universitaria fue impartida por los tutores de los *colleges*. Sin embargo, el papel que el tutor desarrolló en el ámbito universitario difiere en gran medida del que ya hemos analizado. A ojos de los más adultos, los chicos matriculados eran demasiado mayores para la disciplina de los años escolares y demasiado jóvenes para manejar de forma responsable sus estudios y sus propiedades, por lo que la compañía de un tutor se hacía necesaria. Como hemos dicho, las diferencias del cargo respecto a la etapa anterior son muchas.

En primer lugar las enseñanzas morales y ejemplares que constituían la tarea principal del tutor en los años escolares pierden terreno en favor de un mayor interés por la instrucción académica. Desde el s. XVI los tutores conformaban el núcleo del sistema de enseñanza en la universidad, responsabilizándose de la educación y del bienestar de sus pupilos, y completando la instrucción impartida por los profesores oficiales del *college*.

Otra de las mayores diferencias es que el tutor ya no es elegido por la familia, sino que es el jefe máximo de cada *college*, el *Master College*, el encargado de designar los hombres que deben ocupar el cargo. En consecuencia, al menos sobre el papel, se desvanece el vínculo personal de la relación tutor-pupilo, ya que un mismo tutor debe atender a grupos de varios estudiantes del *college*. Hasta el s. XVIII, cada tutor tenía a su cargo un pequeño grupo de estudiantes de licenciatura. En la segunda mitad del s. XVIII, cada *college* parece haber contado con uno o dos tutores, todo lo más tres, que se dividían la tarea entre ellos. Pero este

⁴⁹⁰ Para una descripción general del estado de la educación en Inglaterra en el s. XVIII ver Curtis 1968.

modelo de enseñanza “oficial” no era el único. A medida que el número de tutores aumentó también lo hicieron los “tutores privados” que, normalmente, eran jóvenes estudiantes que proporcionaban una enseñanza individual y eran contratados por los propios estudiantes⁴⁹¹.

Parece claro que las funciones del tutor durante la etapa universitaria llegaron a una simbiosis total con la enseñanza oficial, hasta el punto de que las tareas de uno no tienen sentido sin la otra. El sistema universitario no sólo llegó a integrar totalmente al tutor en su esquema educativo, sino que hizo de él uno de sus pilares fundamentales. Curiosamente, en términos legales, los tutores estaban en una situación paradójica. Al contrario de lo que ocurría con los *fellows*, su cargo no se contemplaba en los estatutos fundacionales y, sin embargo, tenían un poder mucho mayor que el de ningún otro miembro del *college*, con excepción del *College Master*.

Una vez que el tutor era designado por el *Master*, pasaba a detentar un control único sobre una importante cantidad económica, incluyendo las tasas tutoriales que cada estudiante in *statu pupillari* debía pagar al tutor de su *college* y que éstos recibían de manera íntegra en sus propias cuentas bancarias. El tutor también desempeñaba tareas de tipo económico como mediador para el *college*: se ocupaba de pasar facturas a los padres de los alumnos, cobrarlas e ingresarlas, negociar con los acreedores, recogía intereses de las operaciones y también debía responder si los deudores fallaban. Esto naturalmente revistió el cargo con unas connotaciones bien distintas que lo hacían, si cabe, más interesante para los jóvenes con más inquietudes.

Por supuesto, uno de los principales cometidos del tutor seguía siendo procurar el bienestar de sus alumnos, la mayoría de los cuales eran legalmente menores de edad. Los estudiantes necesitaban su permiso para salir de Cambridge durante los trimestres del curso, así como para vivir fuera del espacio del *college*, en cuyo caso debían inspeccionar sus alojamientos y mantenerlos bajo un estrecho control. En la mayoría de los *colleges*, los tutores tenían poder para aceptar facturas de comerciantes por objetos de primera necesidad como zapatos, libros, sombreros... De esta manera, el tutor controlaba si los precios eran excesivos y mantenía a las familias al corriente de los gastos de los hijos. Los pagos también se hacían a través del tutor, de modo que los comerciantes se aseguraban el cobro y los padres no acumulaban deudas.

⁴⁹¹ Los ingresos de uno de estos tutores con dos estudiantes durante los tres trimestres se han estimado en unas 184 libras al año por las clases diarias en el s. XIX. Searby 1997, 132.

Respecto al tipo de persona que desempeñaba el puesto de tutor, es necesario recurrir a noticias particulares para tener más detalles. Se puede decir que algunos carecían totalmente de aspiraciones profesionales y, aunque podían ser experimentados matemáticos, físicos..., en ocasiones sus dotes de enseñanza o su interés por ella no eran suficientes. Sin embargo, también existen otros ejemplos de tutores con gran vocación y sentido del deber que llevaron a cabo sus propias investigaciones y publicaciones, elaboraron manuales de enseñanza para otros tutores y, si era necesario, organizaban grupos reducidos para reforzar los estudios de los pupilos que lo necesitaran⁴⁹².

Una vez finalizados los estudios universitarios, el ciclo de educación “oficial” de la nobleza y las clases ricas se daba normalmente por concluido. Sin embargo, aún no era el momento de que los jóvenes pasaran a ocupar cargos públicos y hacerse cargo de sus propiedades como hombres adultos legalmente responsables. Las élites habían establecido un modelo educativo *de facto* según el cual, después de la Universidad o incluso a veces en lugar de ella, sus hijos debían realizar un viaje de formación por el continente: el Grand Tour.

The tutor of the Grand Tour

In the previous pages we have seen how tutors played a key role in each stage of the education of the young peer, assuming different tasks depending on the requirements of the moment. The last step in the formal education of the British ruling classes was the travel to the Continent. The aims and needs of the Grand Tour differed significantly from the previous ones and, thus, so did the attributes of the tutor. Hence, most of the time parents tended to look for a new person who was specifically qualified for this job⁴⁹³. Who were these men? Which requisites did they fulfill? What were their duties? Due to the relevance of this author and the pertinence of his works' content, we have considered it appropriate to start this section with an extract from Goethe's *Italian Journey* who, on the 1st of November of 1786, arrived to Rome and exclaimed: “Yes, I have finally arrived in this city, the capital of the world! I wish I had been in the fortunate position of seeing it fifteen years ago with good companions

⁴⁹² La información para redactar el papel del tutor en la Universidad ha sido extraída del capítulo “Colleges: Tutors, bursars and money” incluido en Searby 1997.

⁴⁹³ Aunque son menos numerosos, también había quien prefería mandar a sus hijos con sus anteriores tutores. Es el caso de John el primer vizconde Spencer, que viajó a Italia en 1763-4 con su antiguo tutor William Arden ó Charles Lennox, Conde de March, que realizó su Tour en 1721 con Thomas Hill, quien fue su tutor desde los 10 años. Ingamells 1997, s.v. Spencer, John Spencer, 1st. Viscount y March, Charles Lennox, Earl of.

and some really intelligent man as a guide”⁴⁹⁴. And a week later: “In earlier years I sometimes had the odd notion that nothing could please me more than to be taken to Italy by some knowledgeable man, say, an Englishman well versed in art and history”⁴⁹⁵.

According to Goethe’s words, it seems clear that the company of a tutor was key for a fruitful and successful Tour. Thus, it is Goethe who first outlined the particular qualifications travelling tutors should possess: intelligence, knowledge, and experience in the realm of art and history. Notwithstanding, we know little more of them than what this text describes. In general, tutors were mature, well educated men who were often linked to the Church. They were appointed by parents and were responsible for overseeing the welfare and education of young peers during their time abroad, arranging all travel related matters (such as lodging and transport) and organizing educated related activities.

In the course of searching and identifying books, maps, engravings and plans from the Westmorland, the names of those tutors who accompanied the travellers gradually came to light. Through signatures and annotations found in these objects, it became possible to identify their names. The crates belonging to George Legge, Viscount Lewisham, contained two Italian grammars (cat. n° 312 y 317), a prints by Jakob Frey (cat. n° 336), and maps of

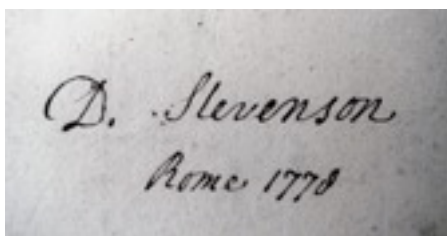


Fig.41. Firma de David Stevenson, Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Cat. n° 294)

Rome (cat. n° 296 y 302) and of the drainage of the Pontine Marshes (cat. n° 294), all these items were inscribed, “D. Stevenson, Rome 1778” (Fig. 41). Among the items belonging to Frederick Ponsonby, Viscount Duncannon, were maps, various views of ancient Roman monuments and a musical score initialed “S: W: T:” (Fig. 42), or marked with the name “Mr. Thomson,” which referred to Ponsonby’s tutor, Samuel Wells Thomson. Francis Basset’s

tutor, the Reverend William Sandys, added his signature to various works of history (cat. n° 422, 423, 429, 432), geography (cat. n° 428, 431, 438), music (cat. n° 433) and poetry (cat. n° 424) found in Basset’s crates (Fig. 43). The presence of these names in items such as books, maps and engravings suggests that it was the tutors, rather than the young aristocrats, who owned these “souvenirs.” In turn, it reveals much about the tutors’ own backgrounds and particular interests. It evidences that they learned and spoke languages during the tour,

⁴⁹⁴ Goethe 1994, 103.

⁴⁹⁵ Carta de 7 de noviembre de 1786, en Goethe 1994, 109.

improved their knowledge in subjects such as foreign history and geography, and developed an interest in areas like engineering, music, archaeology and art. In addition, the books are filled with annotations and notes that point to tutors' high education and the advantages they gained from their time abroad. By piecing together what is known of David Stevenson, Thomson, and Sandys, we can not only recover something of the identities of these three men but also bring into greater focus the previously under-examined role of the Grand Tour tutor⁴⁹⁶.

My hypothesis, based on new evidence derived from research on the Westmorland, is that the "Grand Tour tutor" played a prominent role within many aspects of the Grand Tour that went beyond a strictly educative one. Tutors should be examined on a broader context that takes into account their background, education, and interests and analyzes how they influenced their young charges and the latter's experiences abroad. Far from being mere companions, we should keep in mind that these educated men enjoyed many of the privileges conferred to their young aristocratic pupils while they were abroad, gaining access to social and cultural circles that were usually out of reach to them back in Britain. We should not overlook the presence tutors held in the different situations young noblemen experienced during their time abroad: entering society, visiting an artist's workshop, meeting country-men, having discussions in coffee houses, acquiring art, etc. In the same way, the meaning and the consequences the Tour had for these men should be analyzed—how they benefited from the Tour, used it to advance their interests and careers, and how they interacted with their charges and forged new contacts abroad. To know more about the tutors and their interests, education and provenance could help us answer some of these questions and better understand how the Grand Tour operated as a cultural and social phenomenon.



Fig.42. Firma de Samuel Wells Thomson, Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Cat. nº 276)

To conduct this study, we used two major sources: on one hand the new information derived from the Westmorland research and on the other the *Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701–1800, compiled from the Brinsley Ford Archive by John Ingamells*. The

⁴⁹⁶ Sánchez-Jáuregui 2012, 88

chronological limits and the plethora of information compiled in the *Dictionary...* provide us with an appropriated corpus to compare and contrast. In using a Dictionary of British and Irish Travellers, the intent is not to assert that this data applies to all eighteenth century Europeans who set off on a Grand tour with a travelling tutor. Nevertheless, we would like to quote once again Goethe, who, when writing about the tutors, specifically described them as “English[men] well versed in art and history.” In addition to the tutor’s correspondence, travelers’ diaries and travel journals constitute a relevant source of information for the *Dictionary of British and Irish travellers*, which is scattered with information on the tutors. Often, the entries under the tutors’ names did not specify their role; instead, their position as

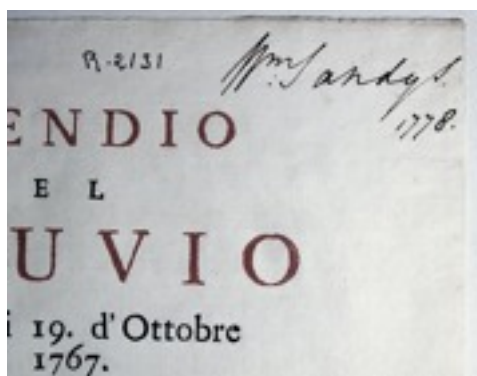


Fig.43. Firma de William Sandys, Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Cat. nº 438)

tutor was compiled under the name of their respective charges, which usually contained more information about the tutors’ activities in the continent. Consequently, the previous work for this study was to gather all the information on tutors dispersed in the *Dictionary of British and Irish travellers...* With all the information compiled, we created an index with the names of tutors, adding relevant details related to them and their travels in an entry under their names (see Anexo 2, *Lista de Tutores*). As a result, we created a list that totaled 182 tutors—placing together all this

information allowed their roles to acquire relevance.

A problematic term

The word “tutor” is itself problematic. Grand Tour literature includes at least three different terms that described the person who accompanied and took charge of the young travellers: “bear leader,” “tutor,” and “governor,” of which the latter two are the most commonly encountered. Although it would seem that a “tutor” played an active role in the education of the young tourist while a “governor” supervised his general behavior and moral welfare, the distinction is not clear. Occasionally, all three terms are employed to describe the same person, as is the case with James Hay⁴⁹⁷. A letter from Lord Lewisham to his father, William Legge, second Earl of Dartmouth, and the latter’s reply are revealing of both the terms and the ambiguous class status of the position:

⁴⁹⁷ This is the case for James Hay, who is described as “tutor” in William Robinson’s, one of his young charge, Ingamells entry, as “bear – leader” in Nicholas Bacon’s one and “governor” in Sir Robert Myrton’s entry. Ingamells 1997, s.v. Robinson, William; Bacon, Nicholas; Myrton, Sir Robert, 2nd. Bt.

Stevenson—which I am very sorry for—was mentioned in Lord Carmarthen’s letter as my *gouverneur*, a charge which is here confided to such low people, that the “Gens de condition” do not shew attentions to the travelling tutors vulgo—bear- leaders; so that by that means, Stevenson is unfortunately excluded from those societies for which I am redevable to the Duke de Nivernois.

I am exceeding vexed at your disappointment in Mr. Stevenson’s not being included in the civilities shown to you by the D. de Nivernois, and I cannot understand how it has happened, for I particularly desired Lord Carmarthen to mention him as a friend and companion of yours, and he told Lady D., who saw him the day before yesterday, that he had done so, and that he had not made use of the obnoxious word Gouverneur⁴⁹⁸.

In fact, in all the letters that the Earl of Dartmouth addressed to his son, he always referred to Stevenson as “your companion.” Concerning the word “bear-leader”, it has a clear origin in the British custom of walking trained bears through the cities to amuse civilians. During the eighteenth century, this activity was considered synonymous with the work tutors played in the Grand Tour⁴⁹⁹. Very frequently “governor” seemed to refer to Catholics, jacobites, dissenters etc.; yet, we cannot affirm that this was the main connotation of the term. The limits are so vague that, when talking of tutors in the present work, we will also include those referred to as “governor”, “bear-leader” or “travelling companion”⁵⁰⁰.

Nationality and origin

Concerning the provenance of the tutors, it must be mentioned that since they were rarely the main focus of study, their origins are known only in few instances. Of the three tutors accompanying travellers involved in the Westmorland episode, we know only of the provenance of Samuel Wells Thomson, tutor to Frederick Ponsonby, who appeared to have been a Londoner⁵⁰¹. In many instances the city or country of provenance is not recorded. Though it seems that most of the tutors were of English origin, evidence suggests Scottish tutors made up a large majority. Not so numerous, though also representative, were a number of French tutors that were known as Huguenots. Other nationalities included the Irish, Swiss

⁴⁹⁸ Sánchez-Jáuregui 2012, 88-91

⁴⁹⁹ Wilton & Bignamini 1996, 102-103

⁵⁰⁰ The terms “travelling companion” and “secretary companion”, are equally used more rarely and in very particular occasions so that we have decided not to include them in this study.

⁵⁰¹ According to Ingamells he was son of David Thomson of London and preacher at Whitehall in 1766. Ingamells 1997, s.v. Thomson, Rev. Samuel Wells.

and, very rarely, German, Dutch or even Danish tutors.

Education and background

What was the training of these men? What studies and knowledge did they have prior to becoming Grand Tour tutors? We think that answering these questions will help us have a better idea of the requirements and tasks that the tutor position demanded. As previously explained, tutors were not commonly the main subjects of academic research, so little is known of their educational backgrounds. Of the 164 tutors, governors, and bear-leaders recorded in John Ingamells's *Dictionary of British and Irish Travellers in Italy*, information on their education and studies is provided only in fifty-seven cases.

It is widely thought that most tutors were religious men, such as chaplains, vicars, or reverends. However, this was not the case. In fact, only eighteen of the fifty-seven men recorded in Ingamells had joined the Church of England⁵⁰² before embarking on their trip. Hence, we can infer that religiosity was not an essential requirement; instead, other *virtues* were held in common. One such merit seems to have been university studies. The numbers are telling: fifty-three of the total of fifty-seven tutors had university qualifications before they became tutors or travelling companions, including those who were ordained ministers. This information not only points to a group of educated men who had high interests and knowledge, but it illustrates the value the ruling British class placed on academic education, granting it priority over other requirements.

Focusing on the Westmorland case, two tutors from this tour, Thomson and Sandys, were ordained ministers at the time of their departures. The former had studied at Christ Church in Oxford, obtaining a doctorate in canon law, and was a fellow of the Royal Society in London. Sandys had a master's degree from All Souls in Oxford and was vicar of the parish of St. Illogan in Cornwall when he set out to accompany Basset. Stevenson does not seem to have had any connection with the Church of England. In a few instances, Ingamells's *Dictionary* specifies the level of higher education the tutors obtained, of which a Bachelor of Arts degree was the most common, followed by a Master of Arts degree. Most of the times the *Dictionary* only denotes the name of the university or college the tutors attended or were members of and, occasionally, the position they held. As one might expect, many of them were fellows who, as previously mentioned, enjoyed this position for a fixed term with few intellectual incentives

⁵⁰² Sánchez-Jáuregui 2012, 91

and not many promising professional perspectives. Together with the fellows, some tutors were appointed Doctor before leaving for the continent. This was the case with John Colbatch (1664-1748), Doctor of Divinity, who travelled with the Earl of Hertford, and that of John Clephane (1705-1758), Doctor of Medicine at St. Andrews University. There was also the case of, those like Charles Berington (1748-1798), who was appointed Doctor of the Sorbonne University. Some examples exist of university professors who resigned their university position to travel abroad as tutors. Among these was the celebrated Joseph Spence (1699-1768) who was Professor of Poetry at Oxford and left the university at the age of thirty one to accompany up to three different young men in several Tours throughout the continent; or the reverend William Fraigneau (1717-1788), who was Professor of Greek at Cambridge before becoming tutor of second Viscount Bolingbroke.

Besides the number of tutors who followed studies of higher education, there were those whose backgrounds were very varied. A first group would be integrated by those whose profession, though not their studies, was recorded in the Ingamell's Dictionary. Like Robert Scott, whom contemporary literature identified as a *Doctor*, there was the Huguenot and historian Paul de Rapin (1661-1721), tutor of Henry Bentinck, and the famous William Patoun, painter and *connoisseur*, to whom we will devote some lines later.

In this same category we could include playwrights like Aaron Hill (1685–1750), who published several plays and was director of the Theatre Royal, Drury Lane when he accompanied William Wentworth as his tutor, or William Whitehead (1715–1785), tutor to Lord Villiers and George Nuneham who, previous to embark as a tutor, wrote *The Roman Father*, a play that achieved much success and was produced by the famous actor David Garrick.

Another sizable group of tutors had military backgrounds. This group included a variety of military ranks: colonels like Wittestein, Swiss tutor of Philip Yorke from 1777 to 1778; captains like Bruyers, tutor to Charles Anderson Pelham; and officers like the Scottish James Ogilvie, who travelled to Italy as tutor to the 6th. Viscount Falkland in 1723.

Knowing more about tutors' background prior to their departure as tutors helps us improve our understanding of the role they played on the Grand Tour. Thus, further research was conducted on a select few: George Turnbull and John Turberville Needham. Dr. George Turnbull (c. 1703– 1748) began his studies at the University of Edinburgh where he became

familiar with the Rankenian Club⁵⁰³. He graduated in 1721 with a Masters of Arts degree and was appointed regent at Marischal College, Aberdeen. In Aberdeen, he introduced the study of Shaftesbury into the curriculum of moral philosophy, and he was one of the first moralists that championed the experimental method in the investigation of morals and the relationship between moral inquiry and the natural sciences. Although he was highly successful and exercised a strong influence in the academic life at Aberdeen, a disagreement with the principal led to his resignation in 1727, after which he served as tutor to the Udney family⁵⁰⁴. He received a degree from the University of Edinburgh, and in 1733 he matriculated at Oxford and received a BCL degree. In 1736 he made the first of his Grand Tours with Thomas Watson.

John Turberville Needham also constitutes an interesting example. He attended studies in the English College at Douai where he taught rhetoric from 1736 to 1740. In 1738 he was ordained catholic priest, and in 1740 he moved to Lisbon to teach philosophy in the English College. Shortly afterward, he returned to England and lived for part of the time in London as well as in Paris, where he worked on innovative microscopic observations. In 1746 he was elected Fellow of the *Royal Society of London* and became the first catholic clergy to receive this honour. In 1748 he presented his theory of spontaneous generation and offered scientific evidence supporting the theory in his book, *Observations upon the generation, composition, and decomposition of animal...*(1749) for which he gained the critics of Voltaire. In 1751 he first enrolled as travelling tutor to the Earl of Fingall and Mr. Howard of Corbie⁵⁰⁵.



Fig.44. Jean Baptiste Garand, John Turberville Needham, 1755. National Portrait Gallery, London.

“Proved experience”

In order to become a tutor, it was useful to have already traveled to continental Europe. Parents felt this gained experience would secure their sons’ safety and success. This was the case with one of the tutors related to the Westmorland: William Sandys who, according to the

⁵⁰³ The Rankenian Club was founded in 1716 by Theology students in Edinburgh. They met in Ranken’s Inn in Edinburgh where they discussed the writings of the English philosopher Shaftesbury, whose ideas were one of the sources from which the Scottish enlightenment sprang. It was also a major player towards the establishment of the Royal Society of Edinburgh.

⁵⁰⁴ International Association for Scottish Philosophy, <http://www.scottishphilosophy.org/georgeturnbull.html>

⁵⁰⁵ <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/407867/John-Turberville-Needham>

Dictionary of National Biography, “had been specially trained for the purpose.”⁵⁰⁶ From what we have been able to trace, he was the son of a steward on the Basset estates and was at Eton as tutor to John Prideaux Basset, whom he undoubtedly would have accompanied on his Grand Tour had Basset not died at the age of sixteen. Sandys went up to Oxford and obtained a bachelor’s degree in 1760 and a master’s degree in 1763. Among the few known contemporary references to him, one by Joseph Farington specifically refers to this first trip: “Mr. Sandys told me He went to Rome in 1771...Mr. Sandys remained in Italy three years...returned in 1774 being 30 years old.” We know that he was in Capua, Rome and Florence where he would have made acquaintances that were of great interest for his second trip⁵⁰⁷. To some extent, this was also the case with William Garthshore who could speak French and had been several times abroad during his diplomatic career before being appointed tutor of Lord Dalkeith. It is not clear if David Stevenson had previously been to the continent. We know that, at the moment the Earl of Dartmouth hired him, he was already working as tutor to a said Lord S.; it was through a common friend, Jacob Reynardson, that he resigned his position to accompany Lord Lewisham⁵⁰⁸.

It is very difficult to know for sure roughly how many of the tutors had been specially trained for the position. Nonetheless, Ingamells’ *Dictionary* is extremely useful in reporting which of them had previously been to the Continent. In order to answer this, once again, the reference used was the list of 164 tutors, the different times they traveled to the continent and the number of travellers they accompanied. Although the information is scattered all across the dictionary, the results are very illuminating: up to 114 had journeyed as tutors to the continent only once. This may indicate that, generally, the position was held punctually—a unique and valuable opportunity that, as I will try to demonstrate, could make all the difference for their future. There are also some instances in which two young boys of the same family travelled together under the charge of the same tutor. Although this was not as common, it does represent the different patterns that could be followed. Among the well-known names of tourists who shared a tutor are William Legge, second Earl of Dartmouth, and his step-brother Frederick, Lord North (1732-1792), who travelled under the guidance of Christopher Golding (c. 1710 – after 1758) between 1752 and 1753. Probably not by chance, one of the owners of the Westmorland crates, George Legge, son of the second Earl of

⁵⁰⁶ Stephen & Lee 1885-1900, s.v. Basset, Francis, Baron de Dunstanville.

⁵⁰⁷ Sánchez- Jáuregui 2012, 92-93

⁵⁰⁸ Jacob Reynardson to the Earl of Dartmouth. Holywell Apr. 22, 1775. SRO, (D(W)1778/ V/ 878)

Dartmouth, also traveled with his brother William during some stages of his tour, and both brothers were under David Stevenson's charge.

With that said, what was the case with the remaining fifty tutors? All of them accompanied young aristocrats on more than one occasion. Most of them, thirty one, served as tutors a maximum of two times, and the rest toured the continent with three, four, five or even eight different travellers during separate occasions.

Among the best-known names is that of James Hay (d. 1746), who was tutor to eight different tourists over the course of thirty years (1704-1734). It is telling that although in the *Dictionary* he is praised as "the most celebrated of all British bear-leaders," his entry in this



Fig.45. Pier Leone Ghezzi, *Dr. James Hay as a Bear Leader*, ca. 1725. British Museum.

text only includes a few lines that mention his Jacobite sympathies and his severe character, as well as describing him as Scottish and "doctor in Physic." No information exists about his education, background or life in Italy. To know more details about his trips, we have to look under his young charges' entries. Broadly speaking, we can estimate that the usual length of the Grand Tours he led varied between one or two years. All the tourists he accompanied belonged to the noble class, though not the highest, and three of them were members of the same family: the brothers George, James and Charles Compton whom he toured in different dates. He was also tutor to the brothers Richard and William Wynne who did their continental travel together.

There are other illustrative examples, like that of Edward Holdsworth (1684–1746), who acted as tutor on five occasions. Holdsworth is an example of someone who had a very high education before becoming a tutor. He obtained his MA at Oxford and was a teacher of Classics at Magdalene College, resigning in 1715 as a "non-juror"⁵⁰⁹ to become a travelling

⁵⁰⁹ The word non-juror refers to a religious division in the Anglican church after the Glorious revolution (1688), that questioned whether William of Orange and his wife could legally be recognised as King and Queen of England. It was rather more a political issue and a matter of conscience than a religious question. Most of the non-jurors were high church Anglicans and much of them supported the Jacobites.

tutor. Between 1719 and 1755 he tutored five young Britons of different status. His friend, Joseph Spence (1699–1768), also a tutor himself, wrote that he made “more journies to Italy than perhaps any gentleman on this age,” which matches Thomas Townson’s account on how after his first journey to Italy, Holdsworth composed “with some care an account of what he saw. On visiting the same country again, with his former journal in his hand, he altered the narrative, and contracted the substance of it. When he made the same tour a third time, he burnt his papers.”⁵¹⁰ Joseph Spence, who was mentioned before, left his seat as Professor of Poetry at Oxford to travel first to Italy as tutor of Lord Middlesex from 1731 to 1733, then to France and Holland as tutor of John Morley Trevor in 1737 and 1738, and again to Italy with Lord Lincoln from 1739 to 1740⁵¹¹.

The education of the traveller

Undoubtedly, one of the main duties of tutors of the Grand Tour was to supervise the education of young noblemen. This is evident from texts that arrived from the Westmorland. A total of 294 text-based books on geography, history, politics, literature, theatre, music, costumes and manners, together with grammar texts, dictionaries, and almanacs, emphasize the educational aspect of the Tour. Although this will be discussed in further detail in another chapter of the present work, it should be noted that the tutor was behind the choice and acquisition of many of these texts, not to mention those that they signed which were obviously used to educate the traveler.

Although tutors were often educated men or even professors, travelling tutors usually acted as directors of studies rather than as teachers. They planned timetables and subjects, selected teachers and ciceroni, and supervised progress. Ultimately, the tutor was the only figure accountable to the parents of their charge⁵¹².

The large number of wealthy young men embarking on educational journeys favoured the establishment of different academies in cities that were along the routes of the Tour, especially in France and Italy. Particularly popular were those that combined the teaching of languages with other disciplines that, very much influenced by Locke’s ideas, were thought should adorn a gentleman and “a man of virtue.” Good examples were the academies created

⁵¹⁰ Ingamells 1997, s.v. Holdsworth, Edward

⁵¹¹ Ingamells, 1997 s.v. Spence, Joseph

⁵¹² Sánchez-Jáuregui 2012, 91

along the Loire valley. At the academies of Angers, Blois and Tours, young tourists could learn dancing, fencing, riding and French before entering society in the great cities. The academies of Besançon, Geneva and Lunéville (Switzerland) were also reputable, although those along the Loire valley enjoyed a better reputation due to the purity of the French spoken in the area⁵¹³. In fact, the young Lord Lewisham was based and attended the academy in Tours for four months. In a letter sent to the Earl of Dartmouth from Tours, Stevenson, Lord Lewisham's tutor, provided information on the program that they were following:

At seven the fencing begins, which lasts usually till half after eight, when we breakfast. At nine the dancing master and Lord Lewisham open the ball, which seldom closes before eleven; from that time to one, French is the only employment; from one to two, hour of dinner, the Abbé reviews our compositions. At half after three we begin reading to the Abbé; this exercise usually lasts two hours, when we walk. At dusk we return, and commonly close the day with a sober rubber at whist.⁵¹⁴

In Italy the most acclaimed was the academy of Turin, a medium sized city where British youths were not exposed to excesses and were offered the advantage of having a court, supposedly pro-British, that could procure amusement and social intercourse⁵¹⁵. Another option was to attend a military academy at some stage of the Tour. Military training was considered part of the education of a gentleman, and some travellers were even in pursuit of military careers. For all of them, the Grand Tour offered an opportunity to accomplish this. A tutor with a military background, as we have already mentioned, could constitute as an ideal help. That could be the case with Charles Cornwallis, Lord Brome, who left the country to attend a military academy abroad. He travelled with his Prussian governor, Capt. H. G. de Roguin, and before arriving at Geneva joined the British troops going to Germany. Some travellers took advantage of their pass through Austria to join for some months the Austrian camp⁵¹⁶, and others like Francis Basset served in the Prussian army⁵¹⁷.

Tutors had to make all necessary arrangements to complement the instruction and interests of the gentlemen. James Hay, for example, prepared a course of antiquities in Rome for

⁵¹³ Black 1999, 23-4.

⁵¹⁴ See chapter xxx, The Grand Tour of Lord Lewisham

⁵¹⁵ Black 1999, 39

⁵¹⁶ Ingamells 1997, s.v. Caldwell, Sir James

⁵¹⁷ Sánchez-Jáuregui 2002, 139

Benjamin Bathurst with the antiquarian Ficorini. Whereas for Charles Compton “who had never been set in a method” he designed a specific training curriculum. Hay kept him seven months in Sienna before travelling to Rome where he procured his masters and “left with him also in writing, an easy method, how to make a quick and easy improvement in his studies, of languages, history and Mathematicks [sic]”. Already in Rome, Hay arranged for Compton to master in fencing, language, architecture, and anything that would make him “capable to follow some sort of business at his return home”⁵¹⁸. In fact, this kind of program was very common during the Roman stay. Take as an example the schedule that Moses Bernege arranged for Willem Bentink, which included a masters in Italian and architecture in the morning, and visits around classical Rome in the evenings with the antiquary Ficoroni⁵¹⁹.



Fig.46. James Russel, *William Drake of Shardeloes with His Tutor Dr. Townson and Edward Holdsworth in His Apartment in Rome*,

Focusing on Westmorland tutors, evidence exists of Stevenson’s concern and involvement in George Legge’s instruction from letters he wrote to the Earl of Dartmouth (see chapter XX: *The Grand Tour of Lord Lewisham (1775-1779)*). David Stevenson punctually reported all the advances made and informed the Earl of Dartmouth of their working schedule. When they first arrived at Paris from England, he reported on their two-month program at Tours:

(...) two months in other circumstances would not be sufficient for the ordinary purposes of conversation as for as I can foresee we shall have nothing to do but study French, and as soon as we retire with the abbé we shall have no other language. This & early raising are already voted, but as resolutions without penalties are sometimes disregarded we shall probably introduce some into our code... Your Lordships will pardon the liberty I take in offering my sentiments on these subjects, I trust that my motive will plead my excuse. The abbé is a man who can & will do essential service to them both [George and William Legge], he is a man of letters & good taste. The masters are good & I know no place where a young man runs so little risk with opportunities of learning more⁵²⁰.

⁵¹⁸ Ingamells 1997, s.v. Compton, Hon. Charles

⁵¹⁹ Ingamells 1997, s.v. Bentinck, Hon. Willem

⁵²⁰ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Aug. 28, 1775. SRO (D(W1778/V/885)

We have already seen how Stevenson reported on their daily routine in Tours. The accuracy of the report speaks both of the interest the Earl of Dartmouth had in his son's training and of the duties tutors were expected to fulfill as directors of studies. At the end of their stay in Tours, Stevenson gave another account to the Earl of Dartmouth of Lord Lewisham's achievements, explaining how he had carried out his duties:

I propose continuing the same plan when we are at Paris. By this means Lord Lewisham will not only speak the language with the utmost fluency but understand all its Finesse & Delicacy. During our Residence at Paris, I think he will have sufficient leisure to pick up a competent knowledge of French History & Poetry⁵²¹.

As previously discussed in chapter XXX, Lord Lewisham's tour had serious goals, therefore, his program of study continued back in Paris. Responding to his duties as tutor, Stevenson updated the Earl of Dartmouth: "I know it will be some satisfaction to your Lordship to inform you that we are up at half past seven and at work by eight at furthest, so that busing [sic] continues till half past one and some times later"⁵²². Albeit Lord Lewisham's Grand Tour was strongly influenced and supervised by the Earl of Dartmouth, there were still opportunities for his tutor to make decisions. For example, although the father urged for Lord Lewisham to get involved in society, Stevenson succeeded in insisting that Lord Lewisham continue his study with his masters for three more weeks before making this transition. Unfortunately, the contents of Lord Lewisham's crates on board the Westmorland do not offer a clear outline of the studies they followed. We know they did several dispatches during their time in France, so it is probable that they took these opportunities to send back most of their acquisitions before continuing on their travels⁵²³. Nonetheless, the presence of some books written in French in Lewisham's crates, like *Grammaire françoise, ed Italien di Veneroni*⁵²⁴, Winckelmann's *Histoire de l'art chez les anciens...*⁵²⁵ or Lalande's *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765*

⁵²¹ A "Rubber at whist" is a classic English game of cards which was very popular in the 18th. Century. David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Sept. 20, 1775. SRO (D(W)1778/V/885)

⁵²² David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Dec. 11, 1775. SRO (D(W)1778/V/885)

⁵²³ "Mr. Stevenson's parcels are safely delivered". Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. London, Dec. 18, 1775. SRO (D(W)1778/V/853). "As the weather seems settle, I flatter myself that we shall be detained at Calais no longer than is necessary to separate from the main stock such things as will be wanted in England". David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Rennes, Mar. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/886)

⁵²⁴ Cat. n° 314.

⁵²⁵ Cat. n° 315.

& 1766⁵²⁶, give some faith of the command on French that both, tutor and charge, achieved.

Similar to languages, fencing, dancing and other “requisites of gentility”, morals and good behaviour were of great concern during the Tour, and see to this was another responsibility assigned to tutors. Allusions to this recur within Stevenson and Dartmouth’s correspondence. Often, Stevenson complained about the behaviour of some of the countrymen they met abroad. He expressed his fear that they exerted a bad influence, and he was always on guard against the pernicious customs of Parisian society. Stevenson’s ideas of Lewisham’s education in a broader sense are expressed in a letter to Dartmouth dated December 1775: “If he does not return from Paris improved in books I think he will know somewhat more of men, be no inconsiderable gainer on the side of manners and no loser in point of morals.”⁵²⁷ Just before leaving Paris he reported again:

if I mistake not I shall deliver Lord Lewisham to your hands as well looking as instructed in morals & manners as I received him, this is the utmost of my ambition and in securing this point I shall acquit myself of every obligation your Lordship can expect from your most obedient & obliged servant⁵²⁸.

In Lord Lewisham’s particular case, the moral education of the charge had a special relevance. The Earl of Dartmouth was one of the first and most influential Methodists of his time, and his zeal for a “Christian conduct” was present in every letter he addressed his son, which he filled with observations such as the following:

My dear George be thankful for the many advantages you have had, continue to make the best use of them, & let not a forgetful careless World draw you into being as forgetful of God as themselves; make him the first object in all your thought, use the things of the World as an accountable Being, remember he is ever present & knoweth all things, & is ever ready to assist all those that call upon him. Flee from sin, that is, never parley with it, for that is the first step towards being ensnared by it. You are young & healthy, but remember you are Mortal⁵²⁹.

We have not been able to trace much information on David Stenvenson’s background, but to judge from the strong beliefs of the Earl of Dartmouth, it is a possibility that Stenvenson was

⁵²⁶ Cat. n° 325.

⁵²⁷ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Dec. 11, 1775. SRO (D(W)1778/V/885)

⁵²⁸ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Mar. 7, 1776. SRO (D(W)1778/V/886)

⁵²⁹ Earl of Dartmouth to George, Lord Lewisham. Sandwell, Oct. 3, 1775. SRO (D(W)1778/V/853)

linked to the Methodist church.

The routes

Considering the examples mentioned above and the limited information available on most tutors, one may wonder if the position of travelling tutor could reach a certain degree of specialization during the eighteenth century. As the number of young British men flocking to the continent increased, so did the demand for tutors. Naturally, many saw this as an opportunity to make a living. Considering the necessary measures needed to become a tourist could add a positive element to this idea.

When talking about the Grand Tour, routes and itineraries were as varied as the number of travellers actually undertaking them. There were, of course, some places that tourists consistently visited during a leg of their travels: Rome, Florence and Naples were always destinations. Yet the itinerary and which other cities were visited depended on a number of different factors. For instance, fashion, convenience and the state of roads often determined whether or not tutors and their charges visited cities like Parma, Padua or Livorno. Many works on the Grand Tour suggest that folkloric-religious festivals played a role in determining the time of the year certain cities were visited. According to this, the best time of the year to visit Venice was May in order to attend the *Festa della Sensa* (feast of the Ascension) or February to be able to attend Carnival; similarly February and September were good months to stay in Naples and see the liquefaction of the blood of San Gennaro. While any time was perfect to visit Florence, the British never wanted to miss Easter in Rome. Thus, how much time was spent in each place varied.

However, another factor that influenced the course and itineraries of the young tourists was tutor criteria. Paying attention to those tutors that accompanied multiple travellers and comparing the routes the peers followed, it turns out that the itineraries were practically identical. Take, for example, the tourists that were under the charge of James Hay: Nicholas Bacon (1704-1706), James Lord Compton (1707-1709), Benjamin Bathurst (1711-1712), Josiah Bacon (1715), Hon. Charles Compton (1718-1719), Hon. George Compton (1720), William Robinson (1722-1723), Richard and William Wynne (1729-1734). All of them, except for Charles Compton, began their stay in Italy at Padua--the first three arrived in October and the rest in December. From Padua, they all headed to Venice and then to Rome, making it in time for Easter sometime around the months of February and March.

When we apply the same analysis to another well-known travelling tutor, like Gabriel Liniere, the results are similar. Liniere acted as tutor to four different young men from 1702 to 1722⁵³⁰, and all three of them, though beginning their Tours at different dates, visited the same locations in the same order: Padua in September or October, Venice in February and Rome in March. The scheme was very similar to Hay's; nevertheless, variety did exist among different tutors. Edward Holdsworth usually took his young charges to Pisa, Livorno and Luca, and John Clephane, who also led similar routes, established Florence as his headquarters where he enjoyed the friendship of Horace Mann. This may explain why different young men undertook almost identical routes at disparate dates—the one thing they had in common was their travelling tutor. It makes complete sense that after years of leading young travellers, tutors established networks of lodging, transportation, and personal associations that largely determined their routes and occasionally, as it will be discussed, their contacts in the art world.

In the previous section, we considered how tutors oversaw the education and plans of study of young tourists and, to a certain extent, determined the tours' itineraries. As explained, tourists led by James Hay always spent some months in Padua before heading to Rome. A careful consideration suggests that this was done so that tourists could devote some time to studying Italian, among other subjects, before traveling to cosmopolitan Rome and be introduced into Roman society. Padua had a long tradition of being a cultural center, and though there is no evidence of a formal academy existing for foreigners, it seems that James Hay had the right contacts there who offered his charges an appropriate "course of study." Only small details can be gathered from the testimony of some of his pupils. For instance, Lord James Compton defined his Paduan teacher as an old priest and complained, "[I] doubt he knows little of the Matter." Albeit, Hugh Brought, English consul at Venice, considered Padua a proper place "to Learn Italian, & out of Harms way as well as to save Charges."⁵³¹

Finance

Expenses were an important consideration, and this responsibility fell on tutors' shoulders.

⁵³⁰ See Ingamells 1997, s.v. Thomas, 6th Baron Howard of Effingham (1702-1703), Charles Hooker (1711-1712), William, 3rd Earl of Essex (1714-1717), Robert Hucks (1721-1722), Temple (1725-1727).

⁵³¹ Ingamells 1997, s.v. Compton, Lord James

Most of the young Britons were not on their majority when they embarked on their Grand Tour, and hence, they received an allowance from their parents. While abroad, tutors withdrew money from different people on behalf of the parents and dealt with all expenses that acting as a charge and companion would incur: traveling, household accommodations, hiring masters, servants and tailors are just a few examples.

The *Dictionary of British and Irish travellers* occasionally explains how these questions were resolved. An example of how a tutor like James Hay would manage charges' resources can be inferred from the tour of Charles Compton. Hay left Compton in Sienna for several months on his own, arranging all teachings matters and expenses so that Compton had to only worry about studying: "I settled him in a good pension... gave him his masters, regulated, in writing, all his necessary expenses..."

Nevertheless, tutors' books of expenses are the most detailed, accurate sources that reveal the costs of Grand Tours. These books have long since been used to understand the economics of the Grand Tour. Among the best known ones are Henry de Blainville's weekly reports and detailed accounts he sent to William Blathwayt of Dyrham Pk., whose sons, William and John, he guided in a tour to Italy in 1705⁵³².

Luckily for us, the letters that Stevenson addressed to the Earl of Dartmouth during the years he was abroad with Lord Lewisham are rich in information regarding bills, receipts, and draughts of money as well as explanations of the tutor. Furthermore, we have been able to locate all the accounts and quarterly reports that Stevenson sent to Dartmouth from 1775 to September 1777⁵³³. The accuracy and detail of Stevenson and Dartmouth's accounts and reports, together with their letters from the Tour, provide as close to an exact representation of the economics of Tours as possible. In addition, this reveals at which points the tutor was in financial control, the amounts they were allowed to manage and how they handled money abroad. Almost all the letters Stevenson addressed included updates on their financial situation. Normally the tutor would inform of the most recent money withdrawal, explaining the costs it covered and providing an estimate of the next expected withdrawal. In a letter dated December 1775 Stevenson wrote from Paris:

⁵³² Blathwayt & Hardwick 1985.

⁵³³ The accounts don't include any information about the expenses in Italy which apparently are not kept at Stafford. David Stevenson to the Earl of Dartmouth, expenses account 1775-1777. SRO (D(W)1778/V/885 & 886.)

Enclosed I have sent the bills which contain all Mr. Legge's expenses. They amount to a considerable sum, but I hope they do not greatly exceed your Lordship's expectations. He has had scarce anything which was not absolutely necessary and care has been taken that it should be as well calculated for London, as it was for Paris. Lord Lewisham's expenses, for clothes specially, have exceeded his brother's... I think it not impossible that I shall be obliged to take some more money soon, as I find that it will be acceptable to the tailor. When he is paid, our stated expenses will be as follows: [...] our Hotel (which I think somewhat dear Sir. John Lambert does not) one hundred louis for the three months; they were taken the fifteenth of November. Our carriage 18 guineas per month. Our coach man and laquais (to both of whom Lord Lewisham has given his livery) about a louis per week. Our dinner, when we are alone, half a guinea. Our household expences, including dessert, breakfast and caet. two luis per week. The masters who are three in number, the french, dancing and fencing, have somewhat more than a crown per lesson... From this outline, your Lordship will be enable to form some judgement of the expences we shall necessarily incur. As well as I can guess, the taylor's bill must amount to about l. 150. But then I think that provision is made for everything necessary during our stay here. There will be nearly the same expences for spring & summer clothes, ruffles and caet. before he sets out for Germany. Your Lordship has now the whole expences before your eyes, for with the strictest truth I declare that I foresee none, but such as are regular and cannot fail to need with your approbation⁵³⁴.

To take out money, Dartmouth had provided Stevenson with a number of contacts in each country. Stevenson would just need to visit them to obtain the required amount in the currency of the country. In turn, these men (bankers or money changers) would report and charge the expenses to Earl of Dartmouth's account. From the quarterly accounts and bills we can see exactly whom they were: Sir John Lambert, third Baronet (1728-1799)⁵³⁵ in Paris, Mr. Puget at Tours⁵³⁶, Mr. Grand at Amsterdam⁵³⁷, Adam Isaac Arensteiner (1721-1785) at

⁵³⁴ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Dec. 11, 1775. SRO (D(W)1778/V/885)

⁵³⁵ Sir John Lambert, 3rd Baronet (1728–1799) was the grandson of John Lambert (1666-1723), created first Baronet in 1711. The first Baronet was a French-born merchant who had settled in England. He was a Director of the South Sea Company and was created a Baronet for supplying the Treasury with loans. He was succeeded by his son and grandson. Cokayne 1906, s.v. Lambert.

⁵³⁶ We have found no details on him.

⁵³⁷ The Grands, originally a Swiss family, were bankers in Paris and Amsterdam, and were also the bankers to the American Ministers. Diary of John Adams, vol. 2, 19 July 1778. <https://www.masshist.org/publications/apde/portia.php?id=DJA02d371>

Vienna⁵³⁸ and Marcuard Beuther & Co. at Berne⁵³⁹. Knowing these names could be very useful since it is likely they also loaned other British tourists abroad money, playing an important role in the financial procedures of the Grand Tour.

Cash money would be more or less easy to obtain in cities like Paris or Vienna, yet the availability decreased considerably during travel across the country. This forced them to take out money in advance and estimate how long it should last, having to also keep in mind the most convenient places to exchange currency. These responsibilities must have been quite new and burdensome tasks for tutors that often required some form of explanation. A good example illustrating this is a letter that Stevenson addressed from Amsterdam to the Earl of Dartmouth:

If your Lordship has been alarmed of late by the frequency of my draughts. I fear you will be quite confounded by one... Mr. Grand informed me, that I could nowhere get money so cheap as at Amsterdam and added that the Ducat was the only coin, which changes at par all over Germany. These considerations have determined me to charge myself with a thousand and twenty five ducats, which amount to about £500. I shall add no more on the subject of our expenses in Holland⁵⁴⁰.

Currency exchange was somewhat of a headache, and to be aware of the value of money in different countries and have to adjust the budgets accordingly was not the most agreeable of duties to Stevenson:

My Lord, if agreeably to my Intentions, I do not send the 2-5-account by this Post, your Lordship will attribute it to some Doubts which have occurred to me on a revisal of my Books. I have already been teased to Death in endeavouring to reduce the money of different Countries to some common standards, & reconcile its Nominal & real value. I would willingly do all justice to both parties. Should your Lordship however find me tripping, you will impute it to my ignorance and be kind enough to rectify any mistake⁵⁴¹.

Indeed the question was an arduous one; an annotation by Stevenson in one of his reports

⁵³⁸ Adam Isaac Arensteiner or, later, Arnsteiner, was a distinguished business man, from a family of bankers, who became Vienna's leading jewish banker. Mc. Cagg 1989, 50.

⁵³⁹ The bank Marcuard and Beuther was a private bank founded at Berne in 1750 that existed until 1919. <http://www.archeco.info/it/archivi/flexShow/stockDetail/stockUid/1198/institutionUid/206/>

⁵⁴⁰ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Amsterdam, Jul. 10, 1776. SRO (D(W)1778/V/886)

⁵⁴¹ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Hannover, Aug. 2, 1776. SRO (D(W)1778/V/886)

gives an indication of how intricate this could be:

The English expences stated in Pounds, Shillings, pence // The French in Louis, Livres, sols
The Flemish in Guineas, Schellings, Stiver // 38 shellings make a guinea, 7 Stivers a schelling.
The Dutch and German in Florins, Sols // 5 Florins 5 Sols make a Ducat, which costs,
commission & exchange deducted nine schellings & six pence half penny sterling // 20 sols
make a florin, 11 florins a pound sterling⁵⁴².

Besides his efforts to keep his account books updated, Stevenson likewise had to be weary with expenses and the domestics under his charge in order to uphold his reputation as a sensible administrator. His concern with this occasionally arose throughout his accounts to the Earl:

Your Lordship will remark, that in the course of this quarter we are become housekeepers. Nothing but absolute necessity could have driven me to it. As the distance, hastiness, irregularity and impertinence of the *traiteurs* obliged us to adapt a plan, the burden of which falls entire on mine and Frederick's shoulders. The difference of the expence is a mere trifle. Our subsistence with all the cheat [...] amounts to about 25 shillings per day, which I hope your Lordship will not think very unreasonable. Frederick has not only acquitted himself on every occasion as a very faithful good servant, but among other accomplishments has discovered great talents for the Kitchen; I mean for a Plain Leg of Mutton and a pudding, beyond which we never attempt anything. The person who cleans the house, acts as *aid de corp* under him, for a trifling consideration⁵⁴³.

Stevenson's reports are astonishingly detailed—arranged chronologically by date, they record every single expense and indicate the location and time of payment. They have been of the utmost help in recreating this particular Tour and possess an exactness that the letters lack. It is thanks to these statements that we know they returned to London and stayed there from April to May 1776, and again from April to May 1777; or that their time in the Low Countries included visits to Ostend, Brugge, Gent, Brussels, Rotterdam, The Hague, Leiden, Haarlem, Amsterdam, Beverwijk, Hoorn, Enkhuizen, Alkmaar, Zaandam, Amstervedam, Utrecht, Zeist and Arnheim. Every possible aspect of their life abroad is recorded in these reports: expenses on paper, pens, horses, wine, champagne, shoes, dinners, breakfast, lunches, shipping, landing carriage and baggage, repairing trunks, surgeon, wash, silk breeches, lamplighter... or bills for

⁵⁴² David Stevenson to the Earl of Dartmouth, expenses report corresponding to: May 24, 1776- Jul. 20, 1776. SRO (D(W)1778/V/886)

⁵⁴³ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Vienna, Feb. 1, 1777. SRO (D(W)1778/V/886)

tailors, hatters, *traiteurs* (caterers), masters in Italian, the rate for hiring a coach per day, etc., a minutia that helps recreate the reality and complexity of the Grand Tour.

The records include payments in Paris “for seeing curiosities,” “cabinets and curiosities,” “seeing different houses,” or for visiting “Versailles, the Trianon & La Menagerie” which amounted 24 louis. There are also a few sums for art objects, like “Ld. Lewisham and Mr. Lewisham portraits in wax” for 116 florins and a “Cabinet of Natural History” at Vienna. The latter expenses raise another important question for this study: did the tutor also control the expenses on art acquisitions made by his pupil? To determine at what point the traveller would need a tutor’s approval is very difficult and would probably depend on each individual case. What seems more likely is that the tutor would oversee the payment; surely, he was present during the acquisition and most likely reported on it to the parents. We know from Stevenson’s statements that he regularly withdrew money for Lord Lewisham. Between every five to ten days, Stevenson annotated an amount under the description: “Advanced to Lord Lewisham.” Specifically in the course of eighteen months (from the 30th of July, 1775 to the 24th of January, 1777) he took out £ 3860, of which £ 1920 were spent in Switzerland from the 30th of July to the 9th of September, 1777. This may further the idea that he had some control over the expenses of the young nobleman. Another example would be Joseph Spence, the travelling tutor, who kept records of all his travels in letters and publications where he also included accounts where, among others, he recorded the expenses “for vertu,” acquired by his pupil Henry Fiennes Clinton, that included several works of art⁵⁴⁴.

Tutor and pupil

The tutor-pupil relationship, and the ways in which differences in social status were resolved abroad and within the circumstances of the trip, involved a complex set of negotiations. How, for example, did a tutor, who was a servant employed by the parents of his charge, exercise the necessary authority and control without earning for himself the enmity of the young man in his care? And what status was the tutor to be accorded in the various social situations that would arise during the tour? The Earl of Dartmouth’s displeasure on learning that his son’s tutor had not been appropriately treated by the *Duc de Nivernais* has already been mentioned. In fact, the entire correspondence between the Earl of Dartmouth, Lord Lewisham, and Stevenson makes clear that Stevenson was present at and fully participated in Lewisham’s social activities. We already mentioned their arrival in Vienna and the civilities bestowed

⁵⁴⁴ Ingamells 1997, s.v. Lincoln, Henry Fiennes Pelham Clinton

upon them by the British ambassador, Robert Murray Keith:

The absence of their Imperial Majesties has prevented my (sic) having the Honour of presenting them & Mr. Stevenson at Court, but on the few days of their stay here I have introduced them to the Ministers & People of Fashion in town, who were prepared to receive them with Distinction both for your Lordships sake & their own⁵⁴⁵.

As discussed, control of finances was in the hands of the tutor, who had the authority to withdraw money from the parent's account. This balance of power between tutor and charge must have been difficult to handle. Once again, a letter from Stevenson to the Earl of Dartmouth is illuminating:

I shall never be inattentive to so essential an article as the expenses. I think it one of the first duties imposed on me by my charge. I will never exceed the needful, if I can possibly avoid it. But your Lordship must view me in the light of a man, who has not only your and Lord Lewisham's common interests to manage, but likewise his passions to direct. For this reason I do not always oppose him in the gratification of an innocent wish, which may cost a trifle. By interposing and contradicting too often, I might become importunate and lose that weight, so necessary to be preserved for important occasions, such have and must necessarily occur⁵⁴⁶.

In addition to the delicate balance of financial control and social rank, we should add the exercise of authority. To realize the educational goals of the Tour must not have always been an easy task for the tutor. Accounts and diaries of this time period are marked by tutors' complaints on their charges' lack of interest in serious pursuits and their favour, instead, of the advantages that came with being away from home. Although this seems not to have been the case for Lord Lewisham, he was not completely "free of fault." In anticipation of these kinds of situations, Stevenson wisely looked in advance for support from the Earl of Dartmouth, both to avoid a possible problem with Lewisham and to stand on his understanding with the Earl. While based in the quiet Tours following their courses on French, dancing, ect. Stevenson wrote to Dartmouth:

I am highly sensible of the great honour your Lordship has done me by the confidence reposed in me, & of the obliging manner in which you are pleased to express your sentiments of me. The only return I can make, your Lordship may depend upon, as I shall ever consider it a Point

⁵⁴⁵ Robert Keith to the Earl of Dartmouth. Vienna, Sept. 21, 1776. SRO (D(W)1778/V/858)

⁵⁴⁶David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Paris, Jan. 29, 1776. SRO (D(W)1778/V/886)

of Honour as well as of Duty to further your views and expectations to the utmost of my power. As it is my practice to speak the plainest truths to your sons, I shall use no reserve with your Lordship, should either a case of delicacy or necessity arise, which might require your interposition. At present there is not the least appearance that I shall stand in need of it... Paris however is the sorted store of a young man, who has passions & Lord Lewisham is not without his. I look forward however without the smallest apprehension of Danger from any quarter, but his own countrymen. Your Lordship may recommend it to him to be particularly guarded in this respect. I know no other caution which is necessary⁵⁴⁷.

One can imagine that some tensions or discrepancies could have arisen between tutors and pupils, potentially affecting the relationship between the two. We have proof of Lord Lewisham complaining at certain point of David Stevenson to Jacob Reynardson, though the reasons for the complaints are not clear. It is interesting to read the arguments that Reynardson, the man who recommended Stevenson to the Earl of Dartmouth and a common friend of Lewisham and Stevenson himself, used to smooth the spirits:

[...] trust my friend David has frequent opportunities of convincing you he is really a friend and not a parasite, a mentor and not a bowman, you have now seen enough of him to be a competent judge of his merits as well as abilities and have not a doubt but you think him worthy your confidence without which he must be a disagreeable companion and rather a [...] than a spur to your prospect. One thing I can assure your Lordship from experience that he will prove a valuable friend if you find yourself inclined to admit him of the number and as he by no means wishes to make his service on your Lordship⁵⁴⁸.

In addition to the potential difficulties that could develop out of the pupil-tutor relationship, there was also the risk of too intimate of a relationship developing. Serious concern existed over the influence these men could exert on their young charges. Some of the travelling tutors we have discussed in this chapter were considered, or actually were, Jacobite sympathizers: James Hay, Edward Holdsworth, Gabriel Liniere or John Clephane. James Hay, for example, was accused by the controversial Baron Philipp von Stosch (1691-1757) of “having seduced a great number young people who have been his charges”⁵⁴⁹. In some instances the friendship would last many years; William Sandys & Francis Basset are a good example of this. In 1810, more than thirty years after their Grand Tour, Joseph Farington described a dinner Francis

⁵⁴⁷ David Stevenson to the Earl of Dartmouth. Tours, Sept. 20, 1775. SRO (D(W)1778/V/885)

⁵⁴⁸ Jacob Reynardson to George, Lord Lewisham. Holywell, Jan. 1, 1776. SRO (D(W)1778/V/893)

⁵⁴⁹ Ingamells 1997, s.v. Hay, James

Basset invited him to at Tehidy House. Those who dined at the table were Mr. and Mrs. Rogers, Miss. M. Basset, Miss Basset, the Hon. Miss Basset and the Reverend Mr. Sandys, who related many anecdotes of their trip to Italy⁵⁵⁰.

Tutors, art & commerce

A qualified man with a competent knowledge in history, classics, and art, who had previously been to Italy, was capable of making decisions in terms of routes and destinations, maintained financial control over travelling expenses, and exerted an influence on his young charge: could someone with such qualifications become an advisor or consultant on art acquisitions? Certainly, the knowledge of some of these men could have been a great advantage, so the question seems logical: to what extent could they have taken part in these kinds of operations?

To develop this idea, we began by considering the subjects of our main study: Westmorland tutors. Whereas searches for Samuel Wells Thomson and David Stevenson have not proven to be very revealing in this particular aspect, William Sandys was of great help in unfolding the many aspects behind tutors' role in the art world.

It has already been mentioned that William Sandys first went to Italy in 1771 and remained there until 1774. We know that he was in Capua probably around late 1772, and the following year he was in Rome. While there he made friends with the landscape artist, Jacob More, who had recently arrived to Rome. In May of 1774, Sandys was in Florence with Charles Bampfylde, John Barber, and another Grand Tourist named Derval. At this point (or possibly when he was previously in Rome) he learned that Bampfylde had commissioned a landscape from Solomon Delane that was associated with the villa of the classical Roman poet Horace, near Licenza. Sandys' contacts with the Italian art world went further. On his return to England, for example, he remained in contact with the art dealer Thomas Jenkins. In the sizable correspondence between Jenkins and the collector Charles Townley, the former mentioned a commission for Sandys in a letter dated January 1775:

Mr Sandys's his Commission was immediately ordered, I have got all Cav. Piranesi Works ready, and as soon as ever a Perfect Set of the Colourd Prints are Compleat, the whole will be Sent away as directed, and I shall draw on Messrs. Childs for the amount when you comunicate this to Mr. Sandys I beg the

⁵⁵⁰ Farington 1978–98, vol. X, 3.758–3.759.

favour of my compliments to him⁵⁵¹.

A few months later in March, he wrote to the same addressee: “When you see Mr. Sandys will you be so kind with my compliments to acquaint him his commission is executed & the case by this time ought to be at Leghorn. I shall send a note of particulars to Messrs. Childs, and draw upon them for the money”⁵⁵². Though we have no evidence, it is most likely that Sandys met Townley while he was doing his extended second tour throughout Italy from 1771 to 1774, and could also have coincided with him when Townley made his last tour to Italy from January to July 1777.

We have seen that Sandys was acquainted with one of the most reputed collectors of his day, Charles Townley, and he was perfectly familiar with the workings of the Italian art market from the time of his first trip. In fact, the contacts he established during that trip may largely explain the collection that Francis Basset built up during his Grand Tour. In 1777, when Sandys was once again in Rome accompanying the young Basset, Delane was still in possession of a painting that he had executed for Bampfylde, which the latter ultimately never purchased. It must have been through Sandys’ mediation that Basset finally acquired the painting. It was probably through Sandys that Basset commissioned a painting from More and a set of six watercolours that More would later send to Sandys, suggesting that the two watercolours by More on board the Westmorland were also for Basset. Another of Sandys’ earlier contacts was Giovanni Battista Piranesi. In Basset’s crates on board the ship were no

fewer than fourteen volumes of this artist’s work, and the grateful Piranesi dedicated to Basset a print from his two-volume series *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* (Vases, Candelabras, Gravestones, Sarcophagi, Tripods, Lamps, and Antique Ornaments). Piranesi also wished to acknowledge Sandys and dedicated a different print of the same tripod to the tutor in order to complete the set. Among the Westmorland’s objects were two loose prints of this tripod, which may well have belonged to Sandys .



Fig.47. Giovanni Battista Piranesi, *Altra veduta dello stesso tripode.. dedicated to Guglielmo Sandys, 1778, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (cat. n° 385)*

⁵⁵¹ Bignamini & Hornsby 2010, 56

⁵⁵² Bignamini & Hornsby 2010, 61

In addition to artists, Sandys had friends among the dealers. Jenkins wrote to Townley from Castel Gandolfo in October 1777: "I hear Mr Sandys with his Pupil are in Rome, tho' I have not yet seen them." And then again in November announcing Sandys and Basset's arrival: "Mr. Sandys is come in whilst I am writing is much yours in hopes of the honor of hearing from you soon"⁵⁵³. Some of the items in Basset's cargo undoubtedly must have been purchased through Jenkins.

In the spring of 1778, Basset made a second visit to Florence and, in the company of the British diplomat Sir Horace Mann, attended the baptism of the second son of the third Earl Cowper. Thus, Sandys must also have maintained his friendships in Florence that he made from previous visits. Having gained access to Florentine cultural circles⁵⁵⁴, it is likely that Sandys and Basset met the painter Johan Zoffany while he was completing his painting *The Tribuna of the Uffizi*. Zoffany's selection of the individuals to be included in his painting was both well-known among English circles and a matter of considerable criticism. Having seen the canvas on its arrival in England, Horace Walpole wrote to Mann that it was "absurd [...] rendered more so by being crowded with a flock of travelling boys and one does not know nor care whom." To which Mann replied: "I told him often of the impropriety of sticking so many figures in it [...] he made the same merit with all the young travellers at Florence, some of whom he afterwards rubbed out." In fact, Zoffany continued to add figures to the painting until just prior to his return to England.

In December of 1777, Zoffany added the portraits of Lord Lewisham and his tutor, Stevenson, next to the depiction of Raphael's Niccolini-Cowper Madonna. A similarly arranged group stands next to the sculpture of the dancing satyr. The younger man seems to be speaking while he looks at a second, apparently older one who is seen in profile contemplating the sculpture. The former identification of the younger man with Joseph Leeson, Viscount Russborough (who was born in 1730), is no longer thought tenable, and it should be noted that the features of this young Englishman are strikingly similar to Italian portraits of Francis Basset. While the older man has been identified as Valentine Knightley of Fawsley, might it not be possible that these two are Basset and Sandys?

Sandys' connections with artists and the art market suggest that the role of the tutors within

⁵⁵³ Bignamini & Hornsby 2010, 106

⁵⁵⁴ In a letter addressed to Charles Townley dated Sandys mentions their friend "Horace". William Sandys to Charles Townley. St. Minver Oct. 16, 1780. TA. BM. 7/1203-1204.

the complex phenomenon of Grand Tour collecting has been underestimated in previous literature on the subject. But Sandys is not the only example of a Grand Tour tutor involved with the art world and with collecting. There were many others whose knowledge and taste enriched the experience of the Grand Tour, like Joseph Spence (1699-1768), Richard Phelps (c. 1720-1771), Walter Bowman (1699-1766), Edward Murphy (1707-1777), John Hinchliffe (1731-1794), William Philips, etc. Some of the most interesting examples will be mentioned in the following lines.

The travelling tutor, John Clephane, came from a family of Scottish Jacobites who went into exile in Antwerp. At age 22 he started acting as a tutor, and during the course of ten years he supervised the studies of various young peers. In 1739 he set out for his first Grand Tour as tutor to the 2nd Lord Mansell, probably following the suggestion of the Scottish dealer John Blackwood who was the stepfather of young Mansell. In Rome, Mansell commissioned a major history picture from Batoni, *The Sacrifice of Iphigenia*. Shortly after their return in 1740, Clephane left again for the continent as travelling tutor to John Bouverie, probably influencing Bouverie's subsequent career as a collector. During this tour, Clephane corresponded with the dealers Richard Dalton and Mark Parker about a picture by Imperiali, and he received commissions from Mansell, Lord Duncannon and Blackwood. Clephane acted as intermediary for the latter to purchase Carlo Dolci's *Saint Cecilia*, buying on his behalf Veronese's *Mars and Venus* at the Altieri collection. Clephane's books record payments Mansell made out to Panini and Imperiali's widow. During this time he became acquainted with Allan Ramsay, bought bronzes for William Bristow and assisted Horace Mann in negotiations for a sculpture ordered from Filippo della Valle by Horace Walpole. Following this trip, he left again for a third tour in October 1742, this time accompanying Lord Coote (later 7th Earl of Mountrath). Clephane and Coote were in Rome by the 24th of October where they met with the collector Joseph Leeson and James Dawkins, both on their Grand Tour, who placed orders with Clephane for a "Dresden snuff box" for Leeson and a set of the Seasons from Rosalba Carriera for Dawkins. As before, in this occasion he was instrumental in Blackwood's commissions, which included a dozen busts for the Hon. John Stanhope that were ordered from Pietro Cipriani in Florence, where Mann acted for Clephane, tables, a statuary and a picture for Sir Gregory Page. Among other things, he also acquired two marines from Vernet and bronzes ordered by Lord Duncannon⁵⁵⁵.

⁵⁵⁵ Ingamells 1997, s.v. Clephae, Dr. John.

If Clephane represented the “dealer/tutor”, then the Scottish William Patoun could be described as the “painter/tutor.” Patoun may have first come to Italy as a painting student between 1760-1763; he was described as “a very great Critick in Painting,” working “most surprisingly in Miniature.” He became acquainted with Benjamin West with whom he made his way back to London. West described him as “[a] Scottish gentleman of considerable learning and some taste in painting.” After this first continental experience, he would subsequently embark on several tours and serve as tutor to five different travellers. In 1763, shortly after the return from his first trip, he travelled with the young 9th Earl of Exeter with whom he visited Naples. There, Patoun reportedly made a copy of Parmigianino’s *Virgin and Child* in Capo di Monte, and a copy of two *Rests on the Flight into Egypt*, one by Raphael and the other by Barocci. On the 8th of July, 1764, Patoun was elected member to the *Accademia del Disegno* in Florence, and by the end of the following year, he was granted permission to export twenty paintings. In 1768 Patoun again led Sir Gregory Turner and Richard Jodrell in their Grand Tour, and between 1773-1774 he led Lord Clive who wished to form a collection of paintings, many of which were acquired through Jenkins. It was again during this Grand Tour that Patoun commissioned a copy of *Angel* by Rosso Fiorentino in the Uffizzi. In 1775 he undertook his last tour to Italy with George Herbert, 2nd Earl of Powis. By this time Father Thorpe described him as “the celebrated Scots Connoisseur.” Patoun’s activity within the Italian art world linked him to many contacts such as artists, dealers and individuals influential within Italy’s cultural circles. The dealer James Byres acquired two paintings from him for his own collection, and Piranesi also dedicated a print from his series of *Vasi, Candelabri...* to “Guglielmo Patoun”⁵⁵⁶.



Fig. 48. Giovanni Battista Piranesi, *Grande Vaso di marmo di Villa Adriana.. dedicated to Guglielmo Patoun ca. 1778.*

After the Grand Tour

After years of travel, acquaintances made abroad and experiences gained, what professional prospects would be available to tutors back in Britain? Taking into consideration all that was said above, we believe that the role of “tutor” offered bright, well-educated men an unparalleled opportunity to gain access to higher social circles and to develop their particular interests. The tutor Joseph Spence expressed it this way: “One of the greatest advantages in travelling, for a little man like me, is to make acquaintance with several persons of higher rank

⁵⁵⁶ Wilton-Ely 1994, vol. 2, no. 901.

than one could well get at in England.”

In the following section we will try to prove that for a whole generation of well-qualified men, the occupation of tutor offered a means of not only prospering and advancing professional ambitions but of improving one’s domestic career and life. To show this, we will pay attention to some of the travelling tutors already previously mentioned and the particular activities they developed in the aftermath of their continental Tours.

Focusing on our central case study, we start by analyzing Westmorland tutors. Unfortunately, Samuel Wells Thomson died on his way back to Britain⁵⁵⁷ and we have no information about David Stevenson subsequent to his tour with Lewisham. Nonetheless, William Sandys’ involvement within the art world continued after his Grand Tour with Francis Basset. He maintained his friendship with Charles Townley, with whom he exchanged letters in which they commented on Townley’s antiquities and acquisitions⁵⁵⁸. He also kept an intense correspondence with Jacob More, for whom he seems to have acted as a dealer or middle-man of commissions made from England as late as 1787⁵⁵⁹. More’s letters addressed to Sandys record drawings gifted for Sandys “as a token of our friendship,” engravings from Volpato whom More pointed, “begs to be remembered to you [Sandys],” and commissions for Sir William Molesworth; Frederick Augustus Hervey, 4th. Earl of Bristol (1730-1803); John Campbell, 4th Earl of Breadalbane (1762-1834); and Francis Basset. Also related to the Westmorland, though for different reasons, was Robert Liston. Liston was a minister plenipotentiary in Madrid in 1784 and was responsible for the Westmorland claims, but prior to this he had travelled around Italy in 1753 as a tutor to the sons of Sir Gilbert Elliot, 3rd Bt, and, in 1770, to Thomas Johnes of Hafod.

A decade of travels to the continent allowed Joseph Spence to simultaneously advance his knowledge on Roman poets, like Virgil, and develop a taste for classical art, focusing on the existing relationships between these two disciplines. He took many notes on the subject

⁵⁵⁷ Ingamells 1997, s.v. Duncannon, Frederick Ponsonby Viscount

⁵⁵⁸ There are some letters from William Sandys addressed to Charles Townley, where Sandys comments on some objects of himself. In the latter Sandys comments on “my little antique, the Discobolus” which he lost and hopes to have it again by means of some dealer and asks for assistance to Townley. Also in that letter he commented “I hope all my acquaintance in your museum with whom, tho’ mute... I have so often conversed by the expression of their countenances are well. Especially the beautiful Clytie”. Townley acquired Clytie bust during his second tour when he probably met William Sandys, who might have witness or being aware about the acquisition of it at that date. William Sandys to Charles Townley. St. Minver Jul. 15, 1780. TA. BM. 7/1203-1204.

⁵⁵⁹ Letters dated 1786-1787. EUL, La. IV.20 (M13 Fuls 1-44), pp. 7-43.

during his travels and started writing his ideas in a manuscript that blossomed in a book *Polymetis*, which was finally published in England five years after his return. While in Italy, he shared interests and became acquainted with relevant figures of Italian cultural circles like Rosalba Carriera, for whom he sat in Venice before definitively leaving Italy, Antonio Cocchi, Sebastiano Bianchi and Francesco Ficoroni, whose friendship he maintained throughout his life⁵⁶⁰. After his return in 1742, he gave up his fellowship at New College and settled in London, where he often visited Alexander Pope. In 1748 his former pupil, Henry Pelham-Clinton, 2nd Duke of Newcastle, gave Spence the use of a house he owned at Byfleet which encouraged Spence to further explore his interest in landscape gardening. He made extensive notes for a treatise, *Tempe*, which was left unfinished, and translated Jean Denis Attiret's account of the *Emperor of China's Gardens* in 1752. In 1758 he published his work, *Parallel in the Manner of Plutarch*, and had it printed at Strawberry Hill Press in order to raise money for



Fig.49. Joseph Spence, *Polymetis or an Enquiry concerning the Agreement between the works of the Roman poets and the remains of the antient artists*, 1755, London.

his owner Horace Walpole, close friend of his former pupil Henry Pelham-Clinton. He continued writing and publishing on a number of different subjects. In 1768 he edited *Remarks on Virgil* by the late Edward Holdsworth, a tribute to his former schoolmate of Winchester College and friend from his travelling-tutor days. Joseph Spence's *Observations, anecdotes and characters of books and men*⁵⁶¹ and his *Letters from the Grand Tour*⁵⁶², have long constituted a rich source of information for Grand Tour studies.

John Clephane finished his last travel to Italy in 1745, and after his return he picked up once again his medical career. Based in London, he was an acquaintance of Lord Bute and a friend and correspondent of David Hume. In 1747 he was elected a fellow to the Royal Society and was finally admitted in 1749⁵⁶³. On July 12, 1753, he received a letter from the antiquarian and archaeologist Robert Wood—a former tutor colleague that he might have met while

⁵⁶⁰ Ingamells 1997, s.v. Spence, Joseph

⁵⁶¹ See recent edition: Spence 1966

⁵⁶² See recent edition: Spence 1975

⁵⁶³ Oxford dictionary of national biography. <http://www.oxforddnb.com/view/article/5611>

travelling with John Bouverie, Clephane's charge. Robert Wood wished to commission from Clephane a French translation of the account of discoveries he and Dawkins had made at Palmyra and Baalbec⁵⁶⁴. John Clephane was a founding member of the Society of London Physicians, founded in 1754, and he published articles in its *Medical Observations and Inquiries* (1757) on the successful treatment of lockjaw and on the history of gout powder⁵⁶⁵.

William Patoun, "the celebrated Scots Connoisseur," moved back to England around 1775 and settled in Richmond. His experience abroad gained him a favourable reputation, and reportedly Richard Cambridge, Daniel Wray and Lord Hardwicke all consulted him on matters of painting. Christie's dispersed his collections of art works acquired during his time in Italy in two sales in 1783. On his return he compiled his *Advice on Travel in Italy*, a very rich source of information based largely on his experience as a travelling tutor to the young 9th Earl of Exeter⁵⁶⁶.

John Tuberville Needham's main interests had been philosophy and microscopic observation, which lead to the theories of spontaneous generation, when he first initiated his activity as a travelling tutor in 1751⁵⁶⁷. From 1760 to 1765 he travelled again to Italy as tutor to Lord Gormanston and Charles Dillon. It was during this second trip that he started new research on Egyptian hieroglyphs. He developed a theory that inscriptions on ancient busts at the museum of Turin were Egyptian and connected to Chinese characters. He obtained funds from Lord Tavistock, Edmund Rolfe and Houghton James to publish his theory in 1761, but his ideas were strongly argued by Winckleman, Bartoli, Assemani and Edward Gibbon⁵⁶⁸. He retired to an English seminary in Paris to pursue his scientific experiments, and in 1768 was appointed director of a literary society founded at Brussels that rapidly grew into the Imperial Academy where Needham was director until 1780. It was during this period that he met Lord Lewisham and David Stevenson⁵⁶⁹.

Prior to become a travelling tutor, Turnbull's interests were moral philosophy and theological

⁵⁶⁴ Ingamells 1997, s.v. Wood, Robert

⁵⁶⁵ Oxford dictionary of national biography. <http://www.oxforddnb.com/view/article/5611>

⁵⁶⁶ Ingamells 1997, s.v. Patoun, William

⁵⁶⁷ <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/407867/John-Tuberville-Needham>

⁵⁶⁸ Ingamells 1997, s.v. Needham, John Tuberville.

⁵⁶⁹ See on chapter about Lord Lewisham's Grand Tour.

concerns. He left for the continent between 1736-1737 with his pupil Thomas Watson, with whom he travelled through Italy and spent much time in Rome. It was probably this trip and the sites they visited that catalyzed his growing interest in art and encouraged him to start compiling notes on this new passion. His ideas would later be published in *Treatise on Ancient Painting*⁵⁷⁰ [1740], and *Curious Collection of Ancient Paintings* [1741]. To illustrate his works, Turnbull commissioned many engravings from Camillo Paderni through Allan Ramsay, and he probably advised John Clephane on modern Italian artists⁵⁷¹. A year later, in 1742, Turnbull was granted the position of rector of Drumachose through the famous collector: Frederick Augustus Hervey, Bishop of Derry. From 1744 to 1746, he became the Grand Tour tutor of Horatio Walpole. He died in the Hague in 1748, where he was probably enrolled in another continental Tour⁵⁷².

Robert Wood pursued studies in classics at Glasgow and Oxford, focusing primarily on Greek literature. He travelled through Europe and the Middle East on multiple occasions from 1738 to 1752. Wood visited Italy several times en route to his trips to the East (Greece, Turkey, Syria, Egypt). In 1738 Padua University received him as a doctor, and in 1744 he spent a long sojourn in Rome as secretary to Joseph Leeson. In Rome he had the opportunity to cultivate his taste in painting and architecture, and he commissioned works from Vernet. Wood was back in England by September 1751, and in 1753 he published *The Ruins of Palmyra*. A year later, in 1754, Wood served as tutor to the Duke of Bridgewater in his Grand Tour through France and Italy. In Rome he caused a deep impact among scholarly and artistic circles: he established a friendship with Robert Adam and Allan Ramsay, became a member of the “Caledonian Club”⁵⁷³, and sat for Allan Ramsay and Mengs.



Fig.50. Allan Ramsay, Robert Wood, 1755. The National Portrait Gallery, London.

⁵⁷⁰ The same year, 1740, he published his *Principles of Moral and Christian Philosophy. in Two Volumes*

⁵⁷¹ Ingamells 1997, s.v. Turnbull, Dr. George

⁵⁷² Wood, Paul. "Turnbull, George". *Oxford Dictionary of National Biography* (online ed.). [Oxford University Press. doi:10.1093/ref:odnb/4021](https://www.oxforddnb.com/doi/10.1093/ref:odnb/4021)

⁵⁷³ That was how the architect Robert Adam named the group formed by Allan Ramsay, the Abbé Grand & Robert Wood with whom he discussed on classical architecture.

Back again in England in 1756, Wood was appointed under-secretary of State while he was prepared *The Ruins of Baalbec* for publication. His subsequent career was centered on politics. MP from 1761 to 1771, he also held the position of under-secretary of State during three administrations.

Thus, for such men and many others that could be added, the Grand Tour offered an outstanding opportunity to advance socially, share and exchange knowledge, and contribute significantly to further enhancing the Grand Tour experience.

Conclusiones

Quiero comenzar el apartado de conclusiones mencionando los excelentes y esclarecedores resultados de la base de datos que presento aquí en forma de catálogo. Hasta la fecha, éste es el estudio más definitivo y exhaustivo que existe sobre el cargamento del Westmorland. En términos de cantidad, un total de 733 objetos de interés cultural llegaron a Madrid en 1784 procedentes del Westmorland. Haciendo una división en grandes apartados, podemos decir que los cajones transportaban en total 250 títulos de libros de los que se han podido identificar 160 en la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. De los mapas, que sumaban 53 en las listas originales, se han identificado 51 en la misma biblioteca de la Academia, donde también he podido localizar 77 de las 86 estampas que llegaron con el cargamento del buque inglés. Lamentablemente, sólo dos obras musicales (partituras) de las 136 que venían en el barco han podido identificarse con total seguridad como procedentes de la presa. Entre los fondos de la colección de dibujo de la misma institución, se han localizado 26 de un total de 27 dibujos arquitectónicos, además de 62 acuarelas y gouaches de un total de 67. Respecto a las pinturas y esculturas, he logrado identificar 23 esculturas de las 35 que llegaron a Madrid y 32 pinturas de un total de 54. Debemos señalar que, con respecto a la fase anterior de investigación, esta nueva etapa ha supuesto un incremento del sesenta por ciento en el número de piezas identificadas.

Estos resultados hablan por sí solos de la importancia y magnitud del corpus de estudio. Más relevante aún, a mi entender, es el método de trabajo empleado. Las posibilidades que las nuevas tecnologías brindan a la investigación encuentran nuevas aplicaciones cada día. El diseño y uso de una base de datos en este caso concreto ha sido absolutamente clave para poder ordenar y gestionar un volumen importante de documentación. La versatilidad de una base de datos que permite realizar búsquedas múltiples o combinadas eleva exponencialmente las posibilidades de análisis, cuestión clave para abordar un estudio como éste en el que la variedad de objetos, artistas y propietarios es una de sus principales características y, también, una de las mayores dificultades.

Pero, como cualquier buena herramienta de trabajo, el empleo de la base de datos debe ir más allá. Sobre todo, ha hecho posible extraer conclusiones fundamentales para avanzar en nuestro conocimiento del Grand Tour. El Westmorland y sus ramificaciones nos ofrecen la posibilidad de abrir una cápsula del tiempo de los años 1777 y 1778, una ventana directa al mercado del arte y la cultura del coleccionismo del Grand Tour en un momento muy preciso, y su contenido puede servir para ilustrar los mecanismos de la producción de arte y el coleccionismo del Grand Tour. El haber logrado definir de forma rigurosa el material de

243

estudio me ha permitido acometer reflexiones fundadas sobre el gusto de los viajeros, el comercio del arte, la difusión de temas o el papel de la copia.

A la vista de los cuadros, esculturas, acuarelas, etc. que adquirieron los viajeros resulta muy interesante comprobar cómo la calidad de las piezas es notablemente inferior respecto a décadas anteriores en que los viajeros británicos podían hacerse con cuadros originales de grandes maestros como Correggio, Guido Reni, Rafael o Guercino durante su Grand Tour. De manera más concreta, podemos poner el ejemplo de George Legge, Lord Lewisham, cuyos cajones transportaban copias o piezas de segunda categoría que contrasta llamativamente con las adquisiciones que su padre, el segundo conde de Dartmouth, hizo durante su viaje, como por ejemplo cuadros de Salvator Rosa, Richard Wilson, Marco Benefial o Gaspar Dughet. Lo mismo se puede decir de Frederick Ponsonby, Lord Duncannon, y de su padre, William Ponsonby, segundo Conde de Bessborough. Ello evidencia, por un lado, la disminución de obras de calidad disponibles en el mercado, las consecuencias de la implantación de restrictivas leyes de exportación en la década de los 70 y, por otro lado, el hecho de que estos jóvenes no eran económicamente independientes, sino que recibían una asignación que administraban sus padres, por lo que su capacidad adquisitiva se veía bastante limitada. Como contrapunto, tenemos el ejemplo de Francis Basset, huérfano de padres, cuya fortuna procedente de minas de estaño le permitió adquirir mayor número de obras originales y de más elevada categoría. Aun así, la calidad de las obras, tomadas en su conjunto, no es del primer nivel lo que, a mi juicio, guarda relación con la falta de un verdadero interés por el arte, un componente generacional y de cambio social muy importantes, y una estandarización del gusto que empieza a notarse en el coleccionismo estos años.

En esta línea, debemos interpretar la abultada presencia de copias de grandes maestros en el Westmorland en diferentes tamaños y formatos. Estos datos arrojan nueva luz sobre el mercado del arte en este momento y vienen a confirmar la idea que Francis Haskell ya había formulado: “However the distinguishing and paradoxical feature of the golden age of the Tour is that the more it became institutionalised the narrower it became in scope”⁵⁷⁴. Algunos de los motivos de este cambio de actitud han sido ya mencionados. A ello debemos añadir el hecho de que las copias cumplían bien una función didáctica, a la vez que los críticos como Richardson las consideraban objetos dignos de una colección: “A copy of a very good picture

⁵⁷⁴ Wilton & Bignamini 1996, 10.

is preferable to an indifferent original; for there the invention is seen almost entire”⁵⁷⁵. Pero además, en el equipaje artístico del Westmorland detectamos la existencia de un cierto “canon” de gusto establecido. A la cabeza de los artistas cuya obra aparece de manera recurrente, está Rafael, seguido de los pintores de la escuela boloñesa: Carracci, Guido Reni, Domenichino. Podemos decir que este canon se vuelve tan popular que se puede incluso nombrar las copias de las obras que más demandaban los viajeros: *La Madonna della Seggiola* de Rafael y *La Aurora* de Guido Reni. Las obras de la antigüedad no estaban libres de esta categorización: reproducciones del Matrimonio Aldobrandini o el templo de Vesta en Tívoli en distintos formatos son también una constante que queda al descubierto en el equipaje del Westmorland, en el que podemos entrever ya los inicios de la producción en serie del arte especialmente diseñada para atender el gusto y la demanda del público.

El contenido artístico del Westmorland, no hay duda, es desigual en cuanto a su valor estético pero lo enormemente diverso del mismo ilustra como nunca hasta ahora cuestiones difíciles de capturar cuando intentamos comprender una época. A través de las anotaciones de los libros, de los dibujos al margen, de un menú con sus precios, de una firma, un comentario al pie de un texto de Molière o un dibujo amateur de un templo romano, este material nos habla de cuestiones como la educación, las diferencias sociales, los prejuicios hacia otras culturas, las relaciones sociales..., cuestiones que, al contrario que las artes visuales, no se manifiestan de forma tangible en cuadros o esculturas. Es precisamente en el detalle, en la minucia, donde percibimos de manera más viva el espíritu de una época. El caso del Westmorland nos permite además poner en relación todo este material con las cartas y diarios de los personajes y de sus contemporáneos.

Esta forma de acercarnos al material de estudio y a la documentación de la época ha propiciado una detenida reflexión sobre la figura del tutor. Quizás ésta sea la aportación más novedosa y personal a los estudios del Grand Tour, ya que en la abundante bibliografía sobre él, los tutores se habían considerado tradicionalmente meros acompañantes, más o menos educados, de los jóvenes aristócratas. De hecho, para escribir ese capítulo, primero fue necesario elaborar un listado de tutores como corpus sobre el que trabajar para, a continuación, tratar de definir el mismo significado del término *tutor*. A la vista de este análisis, queda patente que, durante el siglo XVIII al menos, varias generaciones de universitarios, hombres de gran nivel intelectual y profesionales de distinto tipo

⁵⁷⁵ Richardson 1719, 226.

desempeñaron el oficio de tutor en el extranjero contribuyendo de manera decisiva no sólo a la educación de las futuras clases gobernantes, sino a enriquecer la experiencia del Grand Tour de forma activa con sus conocimientos y cultura. En un ámbito puramente artístico, el papel del tutor adquiere una dimensión mucho más compleja de la que se le venía concediendo. He intentado demostrar que los tutores influyeron y moldearon el gusto de algunos de estos jóvenes, actuando en ocasiones como *dealers*, teorizando o contribuyendo con aportaciones propias en literatura o pintura a la escena cultural del Grand Tour.

Bibliografía

ALCOLEA 1967

Santiago Alcolea. *Mariano Salvador Maella 1739-1819*. Kansas: The University of Kansas Lawrence.

ALONSO FERNÁNDEZ 1995

Luis Alfonso Fernández. *Formación del buen gusto: dibujos de Pensionados en Roma (1752-1786)*. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes.

ANDREW 1986

Patricia R. Andrew. "Jacob More and the Earl-Bishop of Derry", *Apollo* 124.

ANDREW 1986b

Patricia R. Andrew. "The Watercolours of Jacob More, 1740–93", en *Old Water-colour Society's Club Sixty-first Annual Volume*, ed. James Knox. Londres: Bankside Gallery.

ANDREW 1989–90

Patricia R. Andrew. "Jacob More: Biography and Checklist of Works", *Walpole Society* 55.

ANDREWS 1776

John Andrews. *Essai sur le caractère et les mœurs des François comparés à ceux des Anglois*. Londres.

ARBAIZA & HERAS 2002

Silvia Arbaiza & Carmen Heras. *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Academia.

ASHBY 1913

Thomas Ashby. "Thomas Jenkins in Rome", *Papers of the British School at Rome*, 6/8.

ASHBY 1924

Thomas Ashby. "Topographical Notes on Cozens", *Burlington Magazine* 45.

AZCUE BREA 1994

Leticia Azcue Brea. *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: catálogo y estudio*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

BANKS 1938

Thomas Banks. *Annals of Thomas Banks*, ed. C. F. Bell. Cambridge: University Press.

BARRICELLI 1969

Anna Barricelli, ed. *Mostra di incisioni di Salvator Rosa* (Exh. cat. Soprintendenza alle gallerie e alle opere d'arte del Piemonte 2). Turín: Galleria Sabauda.

BARROERO & MAZZOCCA 2008

Liliana Barroero and Fernando Mazzocca, eds. *Pompeo Batoni, 1708–1787: L'Europa delle Corti e il Grand Tour* (Exh. cat.). Milan: Silvana.

BATHURST 1837

Henry Bathurst. *Memoirs of the late Dr. Henry Bathurst, Lord Bishop of Norwich* I. Londres: A. J. Valpy.

BÉDAT 1967

Claude Bédât. "La biblioteca de la Real Academia de San Fernando en 1793", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 25.

BÉDAT 1968

Claude Bédât. "La biblioteca de la Real Academia de San Fernando en 1793", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 26.

BÉDAT 1970

Claude Bédât. "Libros de la Real Academia de San Carlos de Valencia en 1797", *Revista de Ideas Estéticas* 109.

BÉDAT 1989

Claude Bédât. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744–1808): Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Madrid: Fundación Universitaria Española & Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

BELDA NAVARRO 2008.

Cristóbal Belda Navarro. *Floridablanca, 1728–1808: La utopía reformadora* (Exh. cat.). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ayuntamiento de Murcia & Fundación Cajamurcia.

BELL & GIRTIN 1934–35

C. F. Bell and Thomas Girtin. "The Drawings and Sketches of John Robert Cozens: A Catalogue with an Historical Introduction", *Walpole Society* 23

BELL & GIRTIN 1947

C. F. Bell and Thomas Girtin. *The Sketches and Drawings of John Robert Cozens: Some Additions and Notes to the Twenty-third Volume of the Walpole Society*. Londres: Oxford University Press.

BÉNÉZIT 2006

Emmanuel Bénézit. *Dictionary of Artists I–XIV*. París: Gründ.

BERMINGHAM 2000

Ann Bermingham. *Learning to Draw: Studies in the Cultural History of a Polite and Useful Art*. New Haven and London: Paul Mellon Centre for Studies in British Art & Yale University Press.

BERNINI PASSINI 1988

Grazia Bernini Passini. "Giovanni Volpato: Un Bassanese a Roma", en *Giovanni Volpato, 1735–1803*, ed. Giorgio Marini. Bassano: Ghedina & Tassotti.

BIGNAMINI & HORNSBY 2010

Ilaria Bignamini & Clare Hornsby. *Digging and Dealing in Eighteenth-Century Rome, with additional research by Irma Della Giovampaolo and Jonathan Yarker* I–II. New Haven & Londres: Yale University Press.

BLACK 1999

Jeremy Black. *The British Abroad: The Grand Tour in the Eighteenth Century*. Londres: 249

Sandpiper Books Ltd. (1^a ed. 1992).

BLATHWAYT & HARDWICK 1985

William Blathwayt, John Blathwayt & Nora Hardwick. *The Grand Tour, Letters and Accounts relating to the Travels through Europe of the Brothers William and John Blathwayt of Dyrham Park 1705-8*, Gloucester : A. Sutton.

BOLINGBROKE 1773

Viscount Bolingbroke. *The miscellaneous works of the Right Honourable Henry St. John, Lord Viscount Bolingbroke*. Edimburgo: Alexander Donaldson.

BOREA & MARIANI 1986.

Evelina Borea & Ginevra Mariani, eds. *Annibale Carracci e i suoi incisori* (Cat. Exp.). Roma: Istituto Nazionale per la Grafica & École française de Rome.

BOREA 2000

Evelina Borea ed. *L'Idea del bello: Viaggio per Roma nel seicento con Giovan Pietro Bellori* (Cat. exp.). Roma: Edizioni di Luca.

BORRONI SALVADORI 1985

Fabia Borroni Salvadori. "In Galleria gli artisti e i viaggiatori agli Uffizi nel Settecento", *Labyrinthos* IV/7-8.

BOURRIT 1776

Marc Théodore Bourrit. *A Relation of a Journey to the Glaciers in the Dutchy of Savoy*. Norwich: Richard Beatniffe.

BOWRON & KERBER 2007

Edgar Peters Bowron & Peter Björn Kerber. *Pompeo Batoni: Prince of Painters in Eighteenth-Century Rome* (Cat. exp.). New Haven & Londres: Yale University Press & The Museum of Fine Arts, Houston.

BOWRON & RISHEL 2000

Edgar Peters Bowron & Joseph J. Rishel, eds. *Art in Rome in the Eighteenth Century*. Londres: Merrell & Philadelphia Museum of Art.

BOZZOLATO 1973

Giampiero Bozzolato. *Le incisioni di Salvatore Rosa: Catalogo generale*. Padua: Marsilio Editori.

BUCHANAN 1824

William Buchanan. *Memoirs of Painting: With a chronological history of the importation of pictures by the great masters into England since the French Revolution* I-II. Londres: Rudolf Ackermann.

BURNEY 1773

Charles Burney. *The present State of Music in France and Italy, or The Journal of a Tour through those countries, undertaken to collect Materials for a general History of Music* (2^a ed.). Londres.

CARLETTI 1776

Giuseppe Carletti. *Le antiche Camere delle Terme di Tito e le loro pitture restituite al pubblico da Ludovico Mirri*. Roma: Generoso Salomoni.

CATALINA 1872

Manuel Catalina. "Urnas cinerarias con relieves del Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades* 1.

CESAREO 2009

Antonello Cesareo. "'He Had for Years the Guidance of the Taste in Rome': Per un profilo di Thomas Jenkins," en *Collezionisti, disegnatori e teorici dal Barocco al Neoclassico*, ed. Elisa Debenedetti. Roma: Bonsignori.

CIRUELOS & GARCÍA 1988

Ascensión Ciruelos & María Pilar García. *Inventario de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* I. Madrid: Academia.

CLARK & BOWRON 1985

Anthony M. Clark. *Pompeo Batoni: A Complete Catalogue of his Works with an Introductory Text*, ed. Edgar Peters Bowron. Oxford: Phaidon Press.

COCHIN 1758

Charles-Nicolas Cochin. *Voyage d'Italie ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie* I-III. Paris: Ch. Ant. Jombert.

COEN 2002

Paolo Coen. "L'attività di mercante d'arte e il profilo culturale di James Byres of Tonley", *Roma moderna e contemporanea* 10.

COEN 2010

Paolo Coen. *Il mercato dei quadri a Roma nel Diciottesimo Secolo: La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo* I-II. Florencia: L. S. Olschki.

COKAYNE 1906

George Edward Cokayne. *Complete Baronetage* V, 1707-1800. Exeter: William Pollard.

COLLINS 2012

Collins English Dictionary, 11th. edition. Glasgow: Harper Collins.

COLTMAN 2003

Vicky Coltman. "'Providence Send Us a Lord': Joseph Nollekens and Bartolomeo Cavaceppi at Shugborough", *Acta Hyperborea* 10.

COLTMAN 2006

Vicky Coltman. *Fabricating the Antique: Neoclassicism in Britain, 1760-1800*. Chicago: University of Chicago Press.

COLTMAN 2009

Vicky Coltman. *Classical sculpture and the culture of collecting in Britain since 1760*. Oxford: University Press.

COLVIN 2008

Howard Colvin. *A Biographical Dictionary of British Architects, 1600-1840*. New Haven & Londres: Yale University Press (4^a ed.).

CONLON 2009

P. M. Conlon. *Le siècle des lumières: bibliographie chronologique; 1761-1789, index des titres A-K* (vol. 28) & *L-Z* (vol. 29). Ginebra: Droz.

COPE 1995

Jackson I. Cope. "Goldoni's England and England's Goldoni", *Italian issue: Modern Language Notes* 110/ 1.

CRESPO DELGADO 2012

Daniel Crespo Delgado. *Un viaje para la ilustración: "El viaje de España" (1772-1794) de Antonio Ponz*. Sevilla & Madrid: Fundación de Municipios Pablo de Olavide & Marcial Pons Historia.

CROOKSHANK AND GLIN 2002

Anne Crookshank and the Knight of Glin. *Ireland's Painters, 1600–1940*. New Haven & Londres: Paul Mellon Centre for Studies in British Art & Yale University Press.

CURTIS 1968

Stanley James Curtis. "English secondary and university education in the 17th and 18th centuries", en *History of Education in Great Britain*. Londres: University Tutorial Press (reimpr. 7^a ed.).

CUST 1910

Lionel Cust. *Eton College Portraits*. Londres: Spottiswoode.

D'AGLIANO & MELEGATI 2008

Andreina d'Agliano y Luca Melegati, eds. *Ricordi dell'antico: Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour* (Cat. Exp.). Roma: Musei Capitolini.

DACOS 2008

Nicole Dacos. *The Loggia of Raphael: A Vatican Art Treasure*. New York: Abbeville Press.

DE BREFFNY 1986

Brian De Breffny. "Christopher Hewetson: Biographical Notice and Preliminary Catalogue Raisonné", *Irish Arts Review* 3.

DELANY 1862

Mary Delany. *The autobiography and correspondence of Mary Granville, Mrs Delany with interesting reminiscences of King George the thrid and Queen Charlotte II*. Londres: Richard Bentley.

EISLER 2005

W. Eisler. *The Dassiers of Geneva: 18th century European medallists I-II*. Lausanne.

EKSERDJIAN 1997

David Ekserdjian. *Correggio*. New Haven: Yale University Press.

ELLIS 1846

Henry Ellis. *The Townley Gallery of Classic Sculpture in the British Museum I-II*. Londres: Nattali.

ENCISO 2001

Luis Miguel Enciso. *La Europa del s. XVIII*. Barcelona: Península.

ESCONTRÍA 1929

Alfredo Escontría. *Breve estudio de la obra y personalidad del escultor y arquitecto Manuel Tolsá*. México: Ingeniería y Arquitectura.

ESPINÓS Y MONTOYA 1996

Adela Espinós Díaz & Santiago Montoya Beleña. "Giovanni Battista Piranesi en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos", en *Piranesi una visión del artista a través de la colección de grabados de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos* (Cat. exp.). Valencia: Museu de Belles Arts.

FALOMIR FAUS 2003

Miguel Falomir Faus. "Tiziano: Réplicas", en *Tiziano* (Cat. exp.), ed. Miguel Falomir Faus. Madrid: Museo del Prado.

FARINGTON 1978–98

Joseph Farington. *Diary of Joseph Farington, 1784–1821* I–XVII, ed. Kenneth Garlick, Angus Macintyre, & Kathryn Cave. New Haven & Londres: Yale University Press.

BORROMEIO 1625.

Federico Borromeo. *Musaeum* (<http://diversirobi.weebly.com/galleria-nazcapodimonte.html>).

FIGGIS 1987

Nicola Figgis. "Irish Landscapists in Rome, 1750–1780", *Irish Arts Review* 4.

FIGGIS & ROONEY 2001

Nicola Figgis & Brendan Rooney. *Irish Paintings in the National Gallery of Ireland* I–III, ed. Elizabeth Mayes. Dublin: National Gallery of Ireland.

FINNEGAN 2005

Rachel Finnegan. "The classical taste of William Ponsonby, 2nd Earl of Bessborough (1704–1793)", *The Journal of the Irish Georgian Society* 8.

FLORIDIA 2007

Anna Floridia. *Forestieri in Galleria: Visitatori, direttori e custodi agli Uffizi dal 1769 al 1785* (Gli Uffizi Studi e Ricerche 15). Florencia: Centro Di.

FOCILLON 1963

Henri Focillon. *Piranesi*. Paris: Librairie Renouard H. Laurens.

FORD 1974

Brinsley Ford. "James Byres: Principal antiquarian for the English visitors to Rome", *Apollo* 99.

FORD 1974b

Brinsley Ford. "Thomas Jenkins: Banker, Dealer and Unofficial Agent", *Apollo* 99.

FORD 1974

Brinsley Ford. "William Constable: An enlightened Yorkshire Patron", *Apollo* 99.

FRISCHER AND BROWN 2001

Bernard D. Frischer & Iain Gordon Brown, eds. *Allan Ramsay and the Search for Horace's Villa*. Aldershot: Ashgate.

GARCÍA SÁNCHEZ 2007

Jorge García Sánchez. "Vida, obra, mecenazgo y clientela de los artistas españoles en la Roma del siglo XVIII", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 100.

GARCÍA SÁNCHEZ 2009

Jorge García Sánchez. "Pintores españoles del Grand Tour", en AA. VV. *Francisco Preciado de la Vega: un pintor español del siglo XVIII en Roma*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

GARCÍA SÁNCHEZ 2011

Jorge García Sánchez. *Los arquitectos españoles frente a la antigüedad: historia de las pensiones de arquitectura en Roma (ss. XVIII y XIX)*. Milán: Hugony Editore.

GARCÍA SÁNCHEZ & CRUZ ALCAÑIZ 2010

Jorge García Sánchez & Cándido de la Cruz Alcañiz. "Piazza Barberini: A Spanish Artists' District in Eighteenth-Century Rome", *Burlington Magazine* 152.

GASSNER & GÜSE 2008

Hubertus Gassner & Ernst-Gerhard Güse, eds. *Jakob Philipp Hackert: Europas Landschaftsmaler der Goethezeit* (Cat. exp.). Hamburgo: Hatje Cantz.

GERARD VAUGHAN 1996.

Gerard Vaughan. "'Vincenzo Brenna Romanus, Architectus et Pictor': Drawing the Antique in Late Eighteenth-Century Rome", *Apollo* 144.

GIBBS 1913

Hon. Vicary Gibbs et al (ed.). *The complete Peerage of England, Scotland, Ireland and the United Kingdom*. Londres: The St. Catherine Press.

GILBERT 1820

Charles Sandoe Gilbert. *An Historical Survey of the County of Cornwall* I-II. Plymouth & London: J. Congdon.

GILET 2007

Annie Gilet, ed. *Giovanni Volpato: Les Loges de Raphael et la Galerie du Palais Farnèse* (Cat. exp.). Milán: Silvana.

GOETHE 1994

Johann Wolfgang von Goethe. *Italian Journey*, ed. Thomas S. Paine y Jeffrey L. Sammons. Princeton: University Press.

GOLDONI 1994

Carlo Goldoni. *Memorie*, ed. Guido Davico Bonino. Milan: Einaudi Tascabili-Classici.

GONZÁLEZ-PALACIOS 2008

Alvar González-Palacios. "Souvenirs de Rome", en D'AGLIANO & MELEGATI 2008.

GRACIA ZAMACONA 2013

Carlos Gracia Zamacona. "A database for the Coffin Texts", en S. Polis & J. Winand eds., *Texts, languages and information technology in Egyptology* (Aegyptiaca Leodiensia 9). Lieja: Presses Universitaires de Liège.

GRAVES & CRONING 1899

Algernon Graves & William Vine Cronin. *A History of the works of Sir Joshua Reynolds I*. Londres: H. Graves.

HALL 1970

Ivan Hall. *William Constable as Patron, 1721–1791* (Cat. exp.). Kingston upon Hull: Ferens Art Gallery.

HALL 1997

Marcia Hall, ed. *Raphael's School of Athens*. Cambridge: University Press.

HAMILTON 1999

Sir William Hamilton. *The Hamilton Papers: carte donate alla societa' Napoletana di Storia Patria*. Nápoles: Associazione Amici dei Musei di Napoli.

HAMPSON 1990

Norman Hampson. *The Enlightenment*. Londres: Penguin.

HARDY 1899

William John Hardy. *The home counties magazine: devoted to the topography of London, Middlesex, Essex, Herts, Bucks, Berks, Surrey and Kent I*, ed. W. J. Hardy. Londres: F. E. Robinson & Co.

HARRIS & HRADSKY 2007

John Harris & Robert Hradsky. *A Passion for Building: The Amateur Architect in Britain, 1650–1850*. Londres: Sir John Soane's Museum.

HAUPTMAN 2001.

William Hauptman. "Beckford and Cozens", in *William Beckford, 1760–1844: An Eye for the Magnificent*, ed. Derek E Ostergard. New Haven & London: Yale University Press & The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture.

HAUPTMAN 2010

W. Hauptman. "Brandoin and Gibbon in Lausanne, c. 1787: a drawing rediscovered and a letter explained", *British Art Journal* 11/1.

HAWCROFT 1971

Francis Hawcroft. *Watercolours by John Robert Cozens*. Manchester: Whitworth Art Gallery.

HELMING 1932

V.P. Helming. "Edward Gibbon and Georges D'Eyverdun: collaborators in the Mémoires littéraires de la Grande Bretagne", *Proceedings of the Modern Language Association* 47.

HERMANN 1999

Frank Hermann. *The English as Collectors: A Documentary Sourcebook*. Londres: John Murray.

HIBBERT 1987

Christopher Hibbert. *The Grand Tour*. Londres: Thames Methuen.

HILL 2002

Susan J. Hill. "Catalogue of the Townley Archive at the British Museum", *The British Museum* 255

Occasional Paper 138.

HILLES 1929

Joshua Reynolds. *Letters of Reynolds collected and edited by Frederic Wiley Hilles*. Cambridge: University Press.

HISTORICAL MANUSCRIPTS COMMISSION 1899

Historical Manuscripts Commission. *Fifteenth Report of the Royal Commission on Historical Manuscripts*. Londres.

HODGKINSON 1952–54

Terence Hodgkinson. "Christopher Hewetson: An Irish Sculptor in Rome", *Walpole Society* 34.

HOLLOWAY 1987

James Holloway. "Jacob More, 1740–1793", *Scottish Masters* 4. Edinburgh: National Galleries of Scotland.

HOPKINS 2004

P. Hopkins. 'Dicconson, William (1654/5–1742)', *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: University Press (www.oxforddnb.com/view/article/65475).

HOPKINSON 2009

Martin Hopkinson. "Cunego's Engravings after Gavin Hamilton", *Print Quarterly* 26/4.

HOWARD 1990

Seymour Howard. *Antiquity Restored: Essays on the Afterlife of the Antique*. Vienna: IRSA.

INGAMELLS 1997

John Ingamells. *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701–1800, compiled from the Brinsley Ford Archive by John Ingamells*. New Haven & Londres: Paul Mellon Centre for Studies in British Art & Yale University Press.

IRWIN 1962

David Irwin. "Gavin Hamilton: Archaeologist, Painter, and Dealer", *Art Bulletin* 44.

RICHARDSON 1719

Jonathan Richardson the elder. *Two Discourses*. Londres.

RICHARDSON 1722

Jonathan Richardson the elder. *An Account of Some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings and Pictures in Italy, &c. with Remarks by Mr Richardson, Sen and Jun.*, ed. por J. Knapton. Londres.

JACKSON-STOPS 1985

Gervase Jackson-Stops, ed. *The Treasure Houses of Britain: Five Hundred Years of Private Patronage and Art Collecting* (Cat. exp.). Washington & New Haven: National Gallery of Art & Yale University Press.

JENKINS & SLOAN 1996

Ian Jenkins & Kim Sloan, eds. *Vases and Volcanoes: Sir William Hamilton and His Collection* (Cat. exp.). Londres: British Museum.

JONES 1946–48

Thomas Jones. *Memoirs of Thomas Jones* (Walpole Society 32), ed. A. P. Oppé. Londres (reimpr. 1951).

JONES 2001

Thomas Jones. *Journal de voyage à Rome et Naples 1776-1783*. París: Gérard Monfort.

KILPATROCK 2002

Ross Stuart Kilpatrick. "The early Augustan Aldobrandini Wedding fresco: A Quartercentenary Reappraisal (1601-2001)", *Memoirs of the American Academy at Rome* 47.

KLINGENSTEIN 2009

G. E. Klingenstein, Faber & A. Trampus (eds.). *Europäische Aufklärung zwischen Wien und Triest: Die Tagebücher des Gouverneurs Karl Graf Zinzendorf 1776-1782* (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs 103/1-4). Wien: Böhlau.

LANG 1950

Suzanne Lang. "The Early Publications of the Temples at Paestum", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13/1-2.

LANGDON 2010

Helen Langdon. *Salvator Rosa* (Exh. cat.). London: Dulwich Picture Gallery & Kimbell Art Museum in association with Paul Holberton.

LAWRENCE 2007

Sarah E. Lawrence ed. *Piranesi as designer* (Cat. exp.). Nueva York: Smithsonian & Cooper-Hewitt, National Design Museum.

LEANDER TOUATI 1998

Anne-Marie Leander Touati. "Dealers and Restorers: The Roman Antiquities Market", en *Ancient Sculptures in the Royal Museum: The Eighteenth-Century Collection in Stockholm, with contributions by Magnus Olausson*. Stockholm: Nationalmuseum.

LINOLI 2005

Antonio Linoli. "Twenty-six Centuries of Reclamation & Agricultural Improvement on the Pontine Marshes", en *Integrated Land and Water Resources Management in History: Proceedings of the Special Session on History, International Commission on Irrigation and Drainage, European Regional Conference*. Norderstedt: Deutschen Wasserhistorischen Gesellschaft.

LOCKE 1922

John Locke. *The educational writings of John Locke*, ed. John William Adamson. Cambridge : University Press, 1922.

LOCKE 1986

John Locke. *Pensamientos sobre la educación*. Madrid: Akal.

LUZÓN NOGUÉ 2000

José M. Luzón Nogué. *El Westmorland, obras de arte de una presa inglesa: Discurso leído por el académico electo Excmo. Sr. D. José María Luzón Nogué*. Madrid.

LUZÓN NOGUÉ 2002

José M. Luzón Nogué. "Inventarios y marcas de los cajones transportados de Málaga a la corte", en *Westmorland* 2002.

LUZÓN NOGUÉ 2002b

José M. Luzón Nogué. "La captura y venta del Westmorland", en *Westmorland* 2002.

LUZÓN NOGUÉ 2002c

José M. Luzón Nogué. "Un cajón con reliquias de santos", en *Westmorland* 2002

LUZÓN NOGUÉ 2012

José M. Luzón Nogué. "A crate of Saints' relics", en *Westmorland* 2012.

LUZÓN NOGUÉ & SÁNCHEZ-JÁUREGUI 2003

José M. Luzón Nogué & María Dolores Sánchez-Jáuregui. "El Westmorland y la Sociedad de Lonjistas de Madrid", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 96-97.

MANKIN 2004

R. Mankin. "E. Gibbon et les Mémoires littéraires de la Grande Bretagne : contextes d'un projet de périodique et raisons d'échec", *Dix-Huitième Siècle* 36.

MANNINGS 2000

David Mannings. *Sir Joshua Reynolds: A Complete Catalogue of his paintings*. New Haven: Paul Mellon Centre for Studies in British Art & Yale University Press.

MARINI 1988

Giorgio Marini, ed. *Giovanni Volpato, 1735-1803*. Bassano: Ghedina & Tassotti.

MARINI 2003

Giorgio Marini. "L'antichità come presente: Giovanni Volpato e la traduzione figurativa tra documentazione e décor", en *I trionfi di Volpato*, ed. Hugh Honour. Milán: Silvana.

MARTÍN GONZÁLEZ 1992

J. J. Martín González. "La distribución del espacio en el edificio de la antigua academia", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 75.

MC. CAGG 1989

William O. Mc. Cagg. *A history of Habsburg Jews (1670-1918)*. Bloomington: Indiana University Press.

MELENDRERAS GIMENO 1993

José Luis Melendreras Gimeno. "El escultor neoclásico aragonés Pascual Cortés", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 52.

MICHAELIS 1882

Adolf Michaelis. *Ancient Marbles in Great Britain*. Cambridge.

MILLAR 1895

H. Millar. *Fife, pictorial and historical: its people, burghs, castles, and mansions*. Edinburgh & Glasgow: John Menzies & Co.

MILLAR 1966.

Oliver Millar. *Zoffany and His Tribuna*. Londres: Paul Mellon Foundation for British Art.

MOLEÓN 2002

Pedro Moleón Gavilanes. "Paestum, las Luces y el Antiguo", en Paulantonio Paoli ed., *Rovine della città di Pesto*. Madrid: Instituto Juan de Herrera – Fondo Antiguo de la ETSAM.

MOLEÓN 2003

Pedro Moleón Gavilanes. *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour*. Madrid: Abada.

MOLEÓN 2012

Pedro Moleón Gavilanes. "La difusión de la imagen de Paestum en el siglo XVIII", en *De Pompeya al Nuevo Mundo: La corona española y la arqueología en el siglo XVIII*, eds. Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende. Madrid: Real Academia de la Historia & Patrimonio Nacional.

MOLIÈRE 1770

Jean-Baptiste Poquelin Molière. *Oeuvres de Molière*. París: Hochereau.

MONNIER 2006

Raymonde Monnier. "Tableaux croisés chez Mercier et Rutledge: Le peuple de Paris et le plébéien anglais", *Annales historiques de la Révolution française* 339.

MORALES 1996

José Luis Morales y Marín. *Mariano Salvador Maella: vida y obra*. Zaragoza: Ediciones Moncayo.

MORREN 1970

P. Morren. *La vie lausannoise au XVIIIe siècle d'après Jean Henri Polier de Vernand, Lieutenant Baillival*. Genève: Labor et Fides.

MÜLLER 1994

Frank G. J. M. Müller. *The Aldobrandini Wedding* (Iconological Studies in Roman Art 3), ed. J. C. Gieben. Amsterdam: J. C. Gieben.

MUSEO NACIONAL DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS 1915

Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas: Artes decorativas de la Antigüedad Clásica II*. Madrid: Hijos de Tello.

NAVARRETE MARTÍNEZ 1989

Esperanza Navarrete Martínez. "Los comienzos de la Biblioteca y el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1743–1843): Apuntes para la historia", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 68.

NAVARRETE MARTÍNEZ 1999

Esperanza Navarrete Martínez. "Adquisición de libros para la Biblioteca de la Academia de San Fernando (1794–1844)", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 88.

NAVARRETE MARTÍNEZ 1999b

Esperanza Navarrete Martínez. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

NEVEROV 1984

Oleg Neverov. "The Lyde Browne Collection and the History of Ancient Sculpture in the Hermitage Museum", *American Journal of Archaeology* 88/1.

OTHENIN DE CLÉRO 2011

Gabriel Paul Othenin de Cléro, Comte d'Haussonville. *The Salon of Madame Necker II*. New York: Cambridge University Press.

OZZOLA 1909

Leandro Ozzola. "Works of Salvator Rosa in England", *Burlington Magazine* 16.

PALMER 1987

Marilyn Palmer & Peter Neaverson. *The Bassett Mines: Their History & Industrial Archaeology* (British Mining 32). Sheffield: Northern Mine Research Society.

PARTSCH 1891

Josef Franz Maria Partsch. *Philipp Clüver, der Begründer der historischen Länderkunde: Ein Beitrag zur Geschichte der geographischen Wissenschaft*. Vienna & Olomouc: Eduard Hölzel.

PEPPER 1984

D. Stephen Pepper. *Guido Reni: A Complete Catalogue of His Works with an Introductory Text*. Oxford: Phaidon.

PÉREZ SÁNCHEZ 1964

Alfonso Emilio Pérez Sánchez. *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid.

PETTO 2007

Christine Marie Petto. *When France Was King of Cartography: The Patronage and Production of Maps in Early Modern France*. Lanham: Lexington Books.

PIQUERO 1993

Blanca Piquero. "Copias Académicas de maestros italianos", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 76.

POLSUE 1868

Joseph Polsue. *A Complete Parochial History of the County of Cornwall, Compiled from the Best Authorities & Corrected and Improved from Actual Survey I-II*. Truro: William Lake.

PONSONBY 1995

Ponsonby, Frederick, Earl of Bessborough. *Sketches in the Bay of Naples and Gulf of Salerno [early 19th. C?]*. Larbert.

POSTLE 2011

Martin Postle, ed. *Johan Zoffany RA: society observed*. New Haven: Yale University Press.

PROVEDI 1774

Giacomo Provedi. *Il Duomo di Siena: descritto per comodo de' forestieri*. Siena: Luigi e Benedetto Bindi.

PROWN 2001

Jules David Prown. "Benjamin West and the use of Antiquity", en *Art as Evidence: Writings on*

Art and material culture, Jules David Prown ed.. New Haven & Londres: Yale University Press.

RASPI SERRA 1986

Joselita Raspi Serra, ed. *Paestum and the Doric Revival, 1750–1830: Essential Outlines of an Approach*. Florence: Centro Di.

RIDGWAY 1985

D. Ridgway. "James Byres and the ancient State of Italy: unpublished documents in Edinburgh", en *Istituto di studi Etruschi e Italici, secondo congresso internazionale Etrusco, Florencia 1985, Atti I*. Florencia.

RODRÍGUEZ LÓPEZ 2002

Isabel Rodríguez López. "La Pasión de los viajeros ingleses: La música en el Grand Tour de la segunda mitad del siglo XVIII", en *Westmorland* 2002

ROETTGEN 1999

Steffi Roettgen. *Anton Raphael Mengs, 1728–1778 I: Das malerische und zeichnerische Werk*. Múnich: Hirmer.

ROETTGEN 2012

Steffi Roettgen. "Anton Raphael Mengs's *The Liberation of Andromeda by Perseus*: A European Odyssey from Rome to St. Petersburg", en *Westmorland* 2012.

ROGERS 1878

John Jope Rogers. *Opie and his works: being a catalogue of 760 pictures by John Opie, R.A., preceded by a biographical sketch by John Jope Rogers*. Londres: P.&D. Colnaghi.

ROSCOE 2009

Ingrid Roscoe. "Christopher Hewetson", en Roscoe, Hardy & Sullivan eds., *A Biographical Dictionary of Sculptors in Britain, 1660–1851*. New Haven & Londres: Yale University Press.

ROSENTHAL 2006

Angela Rosenthal. *Angelica Kauffman: Art and Sensibility*. New Haven & Londres: Paul Mellon Centre for Studies in British Art & Yale University Press.

ROTILI 1974

Mario Rotili. *Salvator Rosa incisore*. Nápoles: Società Editrice Napoletana.

SALMON 1990

Frank Salmon. "British Architects and the Florentine Academy, 1753–1794", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 34.

SALMON 2012

Frank Salmon. "The *Westmorland* and Architecture", en *Westmorland* 2012.

SAMBRICIO 1986

Carlos Sambricio. *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España – Instituto de Estudios de Administración Local.

SÁNCHEZ-JÁUREGUI 2001

María Dolores Sánchez-Jáuregui. "El Origen de la Pintura del escocés David Allan", *Catálogo de*
261

la Academia de España en Roma 64-67.

SÁNCHEZ-JÁUREGUI 2001b

María Dolores Sánchez-Jáuregui Alpañés. "Two Portraits of Francis Basset by Pompeo Batoni in Madrid", *Burlington Magazine* 143.

SÁNCHEZ-JÁUREGUI 2002.

María Dolores Sánchez-Jáuregui. *El Grand Tour de Francis Basset* (DEA). Madrid: Universidad Complutense.

SÁNCHEZ-JÁUREGUI 2002b. María Dolores Sánchez-Jáuregui. "El Grand Tour de Francis Basset", en *Westmorland* 2002.

SÁNCHEZ-JÁUREGUI 2012

María Dolores Sánchez-Jáuregui. "Educating the Travelers: the Tutors", en *Westmorland* 2012

SÁNCHEZ-JÁUREGUI 2012b

María Dolores Sánchez-Jáuregui. "Books on the Westmorland", en *Westmorland* 2012.

SÁNCHEZ-JÁUREGUI & WILCOX 2012

María Dolores Sánchez-Jáuregui & Scott Wilcox. "The *Westmorland*: crates, contents and owners", en *Westmorland* 2012.

SCHAZMANN 1933

Paul-Emile Schazmann. *La Comtesse de Boufflers*. Paris: F. Roches.

SCOTT 1996

Jonathan Scott. *Salvator Rosa: His Life and Times*. New Haven & London: Yale University Press.

SEARBY 1997

Peter Searby. *A History of the University of Cambridge III: 1750–1870*. Cambridge: University Press.

SIMPSON 1999

Eric Simpson. *Dalgety Bay: Heritage and Hidden History; The Story of the Parish of Dalgety and of the New Town of Dalgety Bay*. Dalgety Bay & Hillend Community Council.

SLADE 1987

H. Gordon Slade. "James Byres of Tonly 1734-1817, The Aberdeen years", *Deeside Field*.

SLOAN 1986

Kim Sloan. *Alexander and John Robert Cozens: The Poetry of Landscape*. New Haven & Londres: Yale University Press in association with the Art Gallery of Ontario.

SLOAN 2012

Kim Sloan. "Surpassing the others in prospect and situation: Six watercolours by John Robert Cozens", en *Westmorland* 2012.

SLOAN & LLOYD 2008

Kim Sloan & Stephen Lloyd. *The Intimate Portrait: Drawings, Miniatures and Pastels from Ramsay to Lawrence* (Cat. exp.). Edinburgh & Londres: National Galleries of Scotland & British Museum.

SMART 1952

Alastair Smart. *The life and art of Allan Ramsay*. Londres: Routledge & Paul.

SMITH 1895

John Thomas Smith. *Nollekens and his times, edited with an essay on Georgian sculpture and a short account of J.T. Smith by Edmund Gosse*. Londres: Richard Bentley and son.

SPEAR 1982

Richard E. Spear. *Domenichino I-II*. New Haven & Londres: Yale University Press.

SPENCE 1747

Joseph Spence. *Polymetis or an Enquiry concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets, and the Remains on the Antient Artists, Being an Attempt to Illustrate them mutually from One Another*. Londres: R. Dodsley.

SPENCE 1966

Joseph Spence. *Observations, Anecdotes, and Characters of Books and Men, Collected from Conversation I-II*, ed. James M. Osborn. Oxford: Clarendon Press, 1966.

SPENCE 1975

Joseph Spence. *Letters from the Grand Tour*, ed. Slava Klima. Montreal: McGill-Queen's University Press.

STEPPHEN & LEE 1885. "W.H. Tregellas", en L. Stepphen & S. Lee, *Dictionary of National Biography I*. Oxford.

STEER 2013

Susan Steer. "Madonna of the Rabbit", *The National Inventory of European continental paintings*, nº inv. BATVG:P:1900.56 (<http://www.vads.ac.uk/flarge.php?uid=83539&sos=0>).

STEIGER 1996

M. Steiger. 'Jacques-Georges D'Eyverdun traducteur de Werther', *Annales Benjamin Constant* 18-19.

SUÁREZ HUERTA 2006

Ana María Suárez Huerta. "A Portrait of George Legge by Batoni", *Burlington Magazine* 148.

SUÁREZ HUERTA 2006b

Ana María Suárez Huerta. "El retrato de Lady Anne Clifford", *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)* 18

SUÁREZ HUERTA 2008

Ana María Suárez Huerta. "Cinco urnas cinerarias del Museo Arqueológico Nacional", *Espacio, Tiempo y Forma*, ser. 2, no. 21.

SUÁREZ HUERTA 2009

Ana María Suárez Huerta. "Un paisaje del convento de San Cosimato en el Valle de Licenza: Un cuadro inédito de Solomon Delane", *Storia dell'arte*, n.s., 22-23.

SUÁREZ HUERTA 2009b

Ana María Suárez Huerta. "Tres retratos iguales de un mismo personaje: Lady Anne Clifford", 263

condesa de Mahony", en *Intorno a Batoni, convegno internazionale*, ed. Liliana Barroero. Roma: Edizioni Fondazione Ragghianti studi sull'arte.

SUÁREZ HUERTA 2010

Ana María Suárez Huerta. "Un perfecto tándem del Neoclasicismo: Anton Raphael Mengs y José Nicolás de Azara retratados por su amigo el escultor irlandés Christopher Hewetson", *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 185.

SUNDERLAND 1973

John Sunderland. "The Legend and Influence of Salvator Rosa in England in the Eighteenth Century", *Burlington Magazine* 115.

TANGYE 2002

Michael Tangye. *Tehidy and the Bassets: The Rise and Fall of a Great Cornish Family*. Redruth: Truran.

TEDESCHI 2011

Letizia Tedeschi. "Vincenzo Brenna and His Drawings from the Antique for Charles Townley", en *Roma Britannica: Art Patronage and Cultural Exchange in Eighteenth- Century Rome*, ed. David Marshall, Susan Russell, & Karin Wolfe. Londres: British School at Rome.

THE GENTLEMAN'S MAGAZINE 1844

Anonymous. "Frederick's Ponsonby Obituary", *The Gentleman's magazine*, 3 Feb.1844. Londres.

THOMPSON 2000

P. J. Thomson. *The Dassier family and its medals*. Berkhamsted.

TOMORY 1971

Peter Tomory, ed. *Salvator Rosa: His Etchings and Engravings after His Works* (Exh. cat.). Sarasota: John and Mable Ringling Art Museum.

UBL 1999

Ralph Ubl. "Guido Renis Aurora: Politische Funktion, Gattungspoetik und Selbstdarstellung der Malerei im Gartenkasino der Borghese am Quirinal", *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 1.

UDNY 1802

Robert Udny. *Catalogue of the entire cabinet of Robert Udny of Udny, Esq., lately deceased I: Prints, books of prints, portfolios and valuable library; II: the valuable library & capital books of prints, which will be sold by auction*. Londres: T. Philipe.

URREA 2006

Jesús Urrea Fernández. "Relaciones artísticas hispano-romanas en el s. XVIII", *Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico*.

URREA 1999

Jesús Urrea Fernández. "Pintores españoles en Roma a mediados del siglo XVIII", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 85-86.

VALCANOVER 1969

Francesco Valcanover. *L'opera completa di Tiziano* (Colección *Classici dell'Arte*). Milán: Rizzoli.

VALVERDE MERINO 2010

José Luis Valverde Merino. *Abanicos del siglo XVIII en las Colecciones de Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional.

VAUGHAN 1991

Gerard Vaughan. "Albacini and His English Patrons", *Journal of the History of Collections* 3/2.

VAUGHAN 2000

Gerard Vaughan. "Thomas Jenkins and His International Clientele", en *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert*, ed. Dietrich Boschung & Henner von Hesberg. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

VERDAGUER 1982

Isabel Verdaguer. "El Guzmán de Alfarache en Inglaterra, causas de su éxito", *Anuario de filología* 8.

VILLENA ET AL. 2009

Miguel Villena Sánchez-Valero et al. *El gabinete perdido: Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del Siglo de las Luces*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

VIVIAN 1971

Frances Vivian. *Il Console Smith: Mercante e collezionista*. Vicenza: Neri Pozza.

WAAGEN 1838

Gustav Friedrich Waagen. *Works of Art and Artists in England I*. Londres: John Murray.

WALLACE 1979

Richard W. Wallace. *The Etchings of Salvator Rosa*. Princeton: University Press.

WALPOLE 1939

Horace Walpole. *Horace Walpole's correspondence with Madame du Deffand and Wiart*, ed., W. S. Lewis & Warren Hunting Smith. New Haven: Yale University Press. (Ver nueva edición completa online: <http://images.library.yale.edu/hwcorrespondence/>).

WEBSTER 2011

Mary Webster. *Johan Zoffany 1733-1810*. New Haven & London: Yale University Press & Paul Mellon Centre for Studies in British Art.

Westmorland 2002

J.M. Luzón, ed. *El Westmorland: recuerdos del Grand Tour*. Sevilla: Fundación Caja Murcia, Fundación El Monte, Ministerio de Cultura & Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Westmorland 2012

María Dolores Sánchez-Jáuregui & S. Wilcox, eds. *The English prize: the capture of the Westmorland, an episode of the Grand Tour*. New Haven & London: Yale University Press.

WETHEY 1969-1975

Harold E. Wethey. *The paintings of Titian*. Londres: Phaidon Press.

WILTON & BIGNAMINI 1996

Andrew Wilton & Ilaria Bignamini, eds. *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century*
265

(Cat. exp.). Londres: Tate Gallery.

WILTON-ELY 1994

John Wilton-Ely. *Giovanni Battista Piranesi: The Complete Etchings I-II*. San Francisco: Alan Wofsy Fine Arts.

WINCKELMANN 1764

Johann Joachim Winckelmann. *Lettre de M. l'Abbé Wickelmann, antiquaire de sa sainteté, a Monsieur le Comte de Brühl*. Dresde.

WIND 1942

Edgar Wind. "The Sources of David's Horaces", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 4.

WOOD 1999

Jeremy Wood. "Raphael Copies and Exemplary Picture Galleries in Mid Eighteenth-Century London", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62/3.

WORSLEY, BRISTOL & CONNOR 2004

Giles Worsley, Kerry Bristol & William Connor. *Drawing from the Past: William Weddell and the Transformation of Newby Hall*. Leeds: Leeds Museums and Galleries (City Art Gallery) in association with West Yorkshire Archive Service.

YARKER & HORNSBY 2012

Jonathan Yaker & Clare Hornsby. "Buying art in Rome in the 1770s", en *Westmorland* 2012.

YARRINGTON 2012

Alison Yarrington. "Christopher Hewetson: Sculpture, Commerce and sociability in Rome", en *Westmorland* 2012

ZAPPERI 1991

Roberto Zapperi. "Alessandro Farnese, Giovanni della Casa and Titian's Danae in Naples", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 54.

Archivos

ANF

Archives Nationales de France

ASHMT

Archives du Service Historique de la Marine de Toulon

SRO

Staffordshire and Stoke-on-Trent Archive Service, Staffordshire Record Office, Stafford

TA. BM.

Townley Archive, British Museum

EUL

Edinburgh University Library

NAS

The National Archives of Scotland

NRGAS

National Register of Archives of Scotland

ASR

Archivio di Stato, Roma

NLS

National Library of Scotland

BLARS

Bedfordshire and Luton Archives and Records Service

BFA

Brinsley Ford Archive

BL

British Library

BM

British Museum

AHN

Archivo Histórico Nacional

MAN

Museo Arqueológico Nacional

AGS

Archivo General de Simancas

Abstract and conclusions

The subject of the present thesis is closely linked to the episode of the Westmorland, a British frigate that was captured in 1778 by a French fleet and scorted to Málaga. It was loaded with crates containing art objects, some of these were acquired by several British young travellers in their Grand Tour, others were intended for art collectors based in England, and some few were part of dealers dispatches. The cargo was acquired by a merchard company and five years later the king of Spain, Carlos III, acquired it and gifted to the recently created Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Related to this subject there are two previous publications (Westmorland 2002 & 2012) that accompanied both exhibitions, the later co-curated and co-edited by the author of the present thesis, and a doctoral dissertation dealing with de artists related to the episode (Suarez Huerta 2004). The major focus of this thesis are the owners. An study of their travel and their collections individually, to stand out their personalities, taste and analyse this in the context of the Grand Tour during the second half of the eighteenth century. The other major contribution of it is a complete catalogue with all the contents that arrived to the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, in Madrid.

The thesis is arranged in two volumes. Volume II, *Anexos*, contains the main corpus of study. It consists on two big inventories. The first is a comprehensive and accurate catalogue of all the objects that arrived to the Academia from the Westmorland crates. It presents the results of an especific database created for this purpose, which is discussed in Volume I. The catalogue is arranged by crates and owners, and then by kind of object starting by pictures, it follows up with sculptures, watercolours, gouaches, drawings, engravings and books. Each object has been numbered and a filled in a catalogue entry that has been designed for all of them. The catalogue entry records all the information about the object with fields for *title*, *author*, *status* (identified, traced, unidentified, untraced), *current collection*, *technique*, *measures*, *bibliography*, *remarks*, *presence of P.Y.* and, finally, *lists*. The latter, *lists*, is a table that includes the description of the object in the different original lists located in archives showing the information that lead me to identification of each of it. The catalogue includes photographs of most of the objects identified. The total number of objects in the catalogue sums up to 733.

The second corpus, included in volume II, is a compilation of all the names of men described as tutors/ travelling companion/ bear-leaders which I scattered all along the *Dictionary of British and Irish travellers in Italy 1701-1800* (Ingamells 1997). Many of these don't hold an entry in the dictionary and so it is the result of searches I have made through this dictionary to individuate them, their charges and dates in Italy are included on each of them. It is arranged alphabetically by their surnames, all of them amount to a total of 164.

In Volume I, can be found the main discussion based, in great part, on the information compiled in vol. II. Chapter one (*Metodología*) describes the method that I developed specifically for this research. It begins by *Los problemas de las listas*, discussing the problems when facing the work with the original documents which included twelve different lists and inventories of objects, made in different dates and by different people. The understanding of these lists is crucial for the correct use of them as well as for the advance in the study of the material, the chronology, authorship, and contents each of them include are explained here. The next section, *La base de datos*, is devoted to explain the database I designed. It is made with a File Maker program and collects all the information from the original lists. A different file was created for each of the twelve original lists, and all the objects described in them were individuate in entries. Once this was fulfilled a new file named, *Objetos*, was created with the results of crossing the descriptions of each object in the different lists. A new catalogue entry was designed for each object. The catalogue entries record many details of each of the objects, general questions such as: author, title, measures, current collection, material or technique; and more specific like, for example, for the books: publication date, printer, language, illustrations or number of volumes. A section devoted to particular details of the objects such as, marks, signatures, or presence of 'P.Y.' marks, were also included. Fields to mark different "categories" were also included, for example "subject" in the case of the paintings: mythological, landscape or religious. The main aim of all this was always to allow us to make simple, advanced or combined searches, in the fastest and most secure way, such as: all the books on theater written in French on board the Westmorland. The main file, *Objetos*, is also linked with another one that includes photographs of all the objects. The third section on chapter one, *El proceso de identificacion*, develops the main problems in identifying the objects in current Spanish collections. The identification of the books, engravings, maps and watercolours could have been most difficult due to the vague and ambiguous descriptions of the lists, yet it was posible, greatly, thanks to the initials 'P.Y.' that the librarian of the Real Academia added to them short after their arrival to the library. The process of identification of paintings and sculptures was very problematic, as many had been attributed to other artists in later inventories and were frequently described (particularly in the case of copies) as works sent by pensionados of the Real Academia studying in Rome. In addition during the nineteenth century various paintings were sent on long-term loan to other institutions in Spanish provinces, where they have now been located. In some cases new, unrecorded objects have been discovered in the rooms of the Real Academia.

Chapter two, *Viajeros*, is arranged by traveller, I include a discussion, and reconstruction of their Grand Tour together with an analysis of their collection and libraries based on the material included on volume two. Describing what is more representative of their individual taste and which questions can be considered representative (or not) of the collecting and art market of the moment. Chapter three, *Dealers, artistasy coleccionistas at home*, follows the same structure as the one before, the main difference being the owners are in this case serious collectors like Charles Townley, artists like Allan Ramsay or dealers dispatches from names such as Robert Udny, which implies a different collecting interests from the names discussed on the previous chapters. Chapter four, *Iniciales sin Identificar*, consists on an enumeration of the initials marked on crates that have not been identified yet and my suggestions about the names that could lay behind. Chapter five, *Tutors*, is a thorough reflexion on the tutors, their role, and their personalities based on the corpus included on volume two of the thesis. It begins by an introduction to the British education system during the eighteenth century (especially intended for the Spanish readers), this is followed by a more extensive consideration on the tutor of the Grand Tour. Based on the compilation included on volume two, I consider questions like their provenance, background, education, their experience abroad, their tasks & duties, the role they played in the art acquisitions of their young charges and their aftermath once they returned to Britain.

Conclusions

The conclusions section may well start by mentioning the excellent results of the database presented here as a catalogue. It constitutes the more exhaustive and comprehensive study of the Westmorland cargo to the date. Thanks to the database it can be said that a total of 733 art objects from the Westmorland arrived to the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1784. The objects can be, broadly, divided and counted as follows: 160 titles have been identified in the Real Academia's library, from an original total of 250. A total of 51 maps have been identified out of 53, as well 77 of the 86 prints, but only 2 pieces of sheet music from the 136 that were on board. Among the holdings of the institution's drawing collection, 26 out of 27 architectural drawings have been identified, along with 62 watercolours and gouaches from an initial total of 67. Concerning sculptures and paintings, I have been able to identify 23 sculptures of the 35 that arrived in Madrid and 32 paintings from a total of 54. It should be pointed that the present results increase the number of identified objects in a 60 per cent respect to the previous phases of work.

These results speak for themselves about the relevance and volume of the corpus of study. More relevant is, in my opinion, the method followed. The possibilities new technologies offer for research find new applications every day. The design and use of a database in this particular case has been absolutely crucial to put in order and manage a significant volume of information. The flexibility of a database that allows to make simple, advanced and combined searches raises exponentially the possibilities for analysis. All these fundamental questions when approaching a study like this where the wide variety of objects and owners is one of the main appeals and difficulties.

The process of identification of books, engravings, paintings, sculptures ... was a major and time consuming difficulty that had to be solved. It required to develop different methods and tools adapted to the nature of the objects and the historical vicissitudes of the collection that housed them. As a result it turned into a depth knowledge of the history and the collections of the Real Academia providing with a number of new identifications and a significant advance in the understanding of its library and art collection.

As any working tool should be, the relevance of the database surpass itself and allow us to deduce conclusions and improve our understanding of the Grand Tour. Having established clearly and accurately the corpus of study has allowed me to undertake justified reflections about the taste, the travel, the art market or the diffusion of an established canon on art.

The Westmorland and all its implications offer the possibility to open a capsule time for the years 1777 & 1778, an insight into the cultural phenomenon of the Grand Tour; its contents serve to illustrate the mechanics of the art production and the collecting of the Grand Tour.

To judge from the paintings, sculptures, watercolours, drawings, etc... acquired by the travellers it is very interesting to check how the quality of the objects they procured is significantly inferior from those collected in the previous decades when the Grand Tour travellers could purchase original paintings by old master like Correggio, Guido Reni, Raphael or Guercino. This idea that has recently been considered among the scholars is perfectly embodied in some of the young travellers related to the Westmorland. A good example of this is George Legge, Lord Lewisham whose crates contained copies or second class object that diverge greatly from the acquisitions made two decades by his father, the second Earl of Dartmouth, during his Grand Tour; who acquired paintings by Salvator Rosa, Richard Wilson,

Marco Benefial or Gaspar Dughet. The same can be said of Frederick Ponsonby, Lord Duncannon, and his father, William Ponsonby, second Earl of Bessborough. All of which evidences, on one hand, the shrinkage of major art works available on the market, the consequences of the restrictive exportation laws in the decade of the 70s and the fact that these young noblemen were economically dependent of their fathers, who controlled their finances and assigned them a pay. Its counterpoint is represented by Francis Basset, orphaned from an early age, whose incomes from the family tin mines allowed him to spend greater sums and acquire original and better art works. Yet, the quality of the objects, taking them as a whole, is not of the best class. This, I think, could be explained by all said above, a lack of real interest for art, a component of generational and social change and, also, by a standardization of taste that became evident in the collecting of these years.

It is in this context that we should consider the number of copies after old masters that came on board the Westmorland, in different sizes and formats. Copies were easy to procure, fulfilled well the didactic aims of the Tour and were well considered by critics like Richardson the elder who considered "A copy of a very good picture is preferable to an indifferent original; for there the invention is seen almost entire". What is more interesting, from the Westmorland evidences, is the reduced number of subjects & old masters copied, representative of a certain established 'canon' of taste. Ahead in this 'canon' are works by Raphael, particularly in the Westmorland cargo, the *Madonna della Seggiola*, followed by the Bolognese painters: Carracci, Guido Reni or Domenichino. Works of the classical tradition were not out of this, reproductions of the Aldobrandini Wedding, the Temple of Vesta at Tivoli are also reproduced in different formats. The role and contribution of the engravings in spreading these subjects is crucial, and the collection of stamps and engravings on board the Westmorland confirm the important advances this technique reaches during the second half of the eighteenth century. In the repetition of subjects on fans, engravings, watercolours, etc... we could glimpse the shy starts of the serial art reproduction to match the taste and demand of the audience.

These evidences bring new light about the art market of the moment and confirms the idea that Francis Haskell already formulated "However the distinguishing and paradoxical feature of the golden age of the Tour is that the more it became institutionalised the narrower it became in scope."

No doubt, the aesthetic value of the art contents from the Westmorland varies considerably,

but the diversity of it enlightens like never before questions difficult to attain when trying to understand an historical moment. Through annotations in the books, sketches in the margins, a menu, a comment on the edge of a text by Molière, etc. these objects speak of questions like education, social differences, prejudices towards other cultures, social relations... questions that contrary to the visual arts are not manifested in a tangible way like paintings or sculptures. On addition, and very importantly, we can also connect all these objects with the letters of the travellers and diaries or memoirs by contemporaries.

This way of approaching the material and the documents of the date has favoured a thorough reflection on the role of the tutor. This might probably be the most innovative and personal contribution of this work, since the abundant literature on the Grand Tour has traditionally considered the tutor as a mere companion of the young traveller.

In fact in order to write this chapter, it was necessary to create a list of tutors as the main corpus of work, and then attempt to define the term 'tutor'. In the light of this chapter, it became evident that during the eighteenth century several generations of university professors, and educated men of a varied provenance, contributed decisively, not only to the education of the future ruling class, but also to enrich the experience of the Grand Tour in an active way with their knowledge and culture. In a more artistic context the role of the tutor acquires a more complex dimension than it has been usually considered. As I have tried to demonstrate, the tutors influenced and shaped the taste of some of these young men acting as dealers, theorists or contributing with their own works in literature or painting to the cultural phenomenon of the Grand Tour.

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología

Viajeros, tutores y recuerdos del Grand Tour: 1775-1780
Vol. 2: Anexos

Tesis doctoral
dirigida por

José María Luzón Nogué
Catedrático de Arqueología

María Dolores Sánchez-Jáuregui Alpañés

2013

Anexos

1. Catálogo de obras a bordo del Westmorland

A.Ry.

Crate marked A.Ry., Allan Ramsay

Paintings

1

Title: *Landscape with cascade and hunters (View of Tivoli)*

Author: Unknown (attributed to J.P. Hackert)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 535

Location at the Museum: Temporarily on storage

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 127 x 100 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 121

Remarks: The description in the lists is "Unframed oil landscape about six quartas long and five wide" (131 x 104 cm approx.). There is a group of four landscape paintings at the Academia attributed to J.P. Hackert, all of which I believe (I made some research) came on the Westmorland in the crates W.A.F. and A.Ry. Attending to this description, it is almost impossible to know which of them referred to this one. Nevertheless, since two of four existing landscapes depict views of Tivoli, I propose to assign them (this, one of them) to Allan Ramsay's crate for his interest on the Horace's Villa, and consider the other two part of the crate W.A.F. (nº 689, 690)

Lists:



1	A Ry. Nº 1 4@ y 15 libras. Una Caja que contiene = Dos Pinturas en lienzo de 73 dedos de largo, y 58 de ancho que cada una representa un Pais
3, 7	Caxon AR.y Dos paisos pintados al oleo de unas seis quartas de larto, y cinco de ancho, sin marcos
8, 9, 10	Cinco paisos al oleo, los quatro como de 6 quartas de largo, y cinco de ancho; y el otro doble mayor
11	Cuatro paisos al oleo de seis cuartas de largo y cinco de ancho
12	Cajon AR.y Dos paisos al oleo como de seis cuartas de largo y cinco de ancho

2

Title: *Landscape with a bridge (View of San Cossimato)*

Author: Unknown (attributed to J. P. Hackert)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 113

Location at the Museum: Hall near the office of the Academia Director

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 99 x 136 cm.

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 91; *Westmorland* 2012, nº 122

Remarks: The description in the lists is "Unframed oil landscape about six quartas long and five wide" (131 x 104 cm. approx.). There is a group of four landscape



paintings at the Academia attributed to J.P. Hackert, all of which I believe (I made some research) came on the Westmorland in the crates W.A.F. and A.Ry. Attending to this description is almost impossible to know which of them referred to this one. Nevertheless, since two of four existing landscapes depict views of Tivoli, I propose to assign them (this, one of them) to Allan Ramsay's crate for his interest on the Horace's Villa. And consider the other two part of the crate W.A.F. (nº.689, 690)

Lists:

1	A Ry. Nº 1 4@ y 15 libras Una Caja que contiene = Dos Pinturas en lienzo de 73 dedos de largo, y 58 de ancho que cada una representa un Pais
3, 7	Caxon AR.y Dos paisés pintados al óleo de unas seis cuartas de largo, y cinco de ancho, sin marcos
8, 9, 10	Cinco paisés al óleo, los quatro como de 6 cuartas de largo, y cinco de ancho; y el otro doble mayor
11	Cuatro paisés al óleo de seis cuartas de largo y cinco de ancho
12	Cajon AR.y Dos paisés al óleo como de seis cuartas de largo y cinco de ancho



Crate marked B (Unknown, series letter?)

Furniture

3

Title: "Un tablero de Marmol devarios embutidos, y tiene una esquina quebrada, y averiados algunos embutidos" [A marble table top with inlay work, with a corner broken and some inlays damaged]

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 15821

Material: Marble

Dimensions: 158 x 80,5 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 124

Lists:



1	B *10 @ Una Caja, que contiene = Un tablero de Marmol devarios embutidos, y tiene una esquina quebrada, y averiados algunos embutidos; y tiene 70 dedos, y 33 de ancho [140 x 66 cm approx.]
2	Un tablero quadrilongo, de embutidos de piedras blandas de varios colores en exagonos, faltos de algunas, su longitud quatro pies y quatro pulgadas, y de ancho dos pies y dos pulgadas
4, 5	Dos mesas embutidas de marmoles de varios colores, maltratadas en parte, y faltas
12	Dos mesas con embutidos de diversos marmoles y colores, en parte falsos, trozos

C.T.

Crate marked C.T., Charles Townley

Sculptures

4

Title: "Una Estatua de marmol labrado, que representa un Fauno en figura dehombré baylando" [A marble statue, representing a Faun in the shape of a dancing man]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Marble

Dimensions: 68,5 cm (approx.)

Bibliography: *Westmorland* 2012, 72-73

Lists:

1	C.T. N°. 22. * con 10@ 15. lb. Una Caja que contiene = Una Estatua de marmol labrado, que representa un Fauno en figura dehombré baylando, y tiene de alto 38 dedos
2	Caxon C.T N° 22 Dos Faunitos en pequeño q. parecen antiguos por lo gastados en parte: son de marmol de carrara, el uno tiene un sistro en cada mano, y el otro un tirso en la diestra
4	Dos figuritas de Bacantes de marmol, la una de tres quartas de alto, y la otra mas pequeña
5	Dos figuritas de marmol que representan Bacantes; una de tres quartas de alto, y otra más pequeña. [Anotado a la izquierda]: dadas con la chimenea

5

Title: "Otra Estatua de marmol labrado, que representa otro Fauno en figura de Muger, tambien en acto de baylar" [Another marble statue, representing another Faun in the shape of a woman, dancing all the same]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Marble

Dimensions: 61 cm (approx.)

Bibliography: *Westmorland* 2012, 72-73

Lists:

1	C.T. N°. 22. * con 10@ 15. lb. Otra Estatua de marmol labrado, que representa otro Fauno en figura de Muger, tambien en acto de baylar, y tiene de alto 34 dedos
2	Caxon C.T N° 22 Dos Faunitos en pequeño q. parecen antiguos por lo gastados en parte: son de marmol de carrara, el uno tiene un sistro en cada mano, y el otro un tirso en la diestra
4	Dos figuritas de Bacantes de marmol, la una de tres quartas de alto, y la otra mas pequeña
5	Dos figuritas de marmol que representan Bacantes; una de tres quartas de alto, y otra más pequeña. [Anotado a la izquierda]: dadas con la chimenea

D.G.

Crate marked D.G. (Unknown)

Furniture

6

Title: "Una Losa de Marmol negro, bien bruñido" [Well polished stone of black marble]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Marble

Dimensions: 148 x 68,5 x 9 cm (approx.)

Lists:

1	D.G. con * 29@ y 5. lb. Una Caja, que contiene = Una Losa de Marmol negro, bien bruñido, que tiene de largo 82 dedos, de ancho 38, y 5 de grueso
---	--



Crate marked E (Unknown, series letter?)

Vedute

7

Title: *Temple of Apollo at Tivoli*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2600

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 465 x 682 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 29;

Remarks: Back, written in ink: "nº.3. Avanzi dil Tempio detto di Apollo, nella Villa Adriana vicino à Tivoli".

P.Y.: No

Lists:



1	E 1 @ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Las mas grandes son: Avanzi dil Tempio detto d'Apollò nella Villa Adriana, vicino à Tivoli
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, y son los mayores: Avanzi dil Tempio d'Apollò, vicino à Tivoli
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

8

Title: *Tomb of Plautius Lucanus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2601

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 465 x 682 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 30

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº.2". On the upper part of the border, in ink: "Veduta del Sepolcro della familia Plautia, per la strada che conduce da Roma à Tivoli vicino a Ponte lugano"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Las mas grandes son: Vista dil sepolcro della familia Plautia, strada di Tivoli
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, y son los mayores: Sepolcro della familia Plautia, strada di Tivoli
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

9

Title: *Flavian amphitheatre (Colosseum)*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2855

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 502 x 725 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 125

Remarks: Back: written in ink: "nº 5. Anfiteatro Flavio"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Las mas grandes son: Amphiteatro Flavio
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, y son los mayores: Amphiteatro flavio
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

10

Title: *Baths of Titus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2602

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline



Dimensions: 475 x 682 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 31

Remarks: Back: written in ink on the upper left angle: "nº.10. Veduta degli avanzi delle fabbriche del secondo piano delle Terme di Tito"

P.Y.: No

Lists:

1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Las mas grandes son: Vista degli avanzi del secondo piano delle Terme di Tito
6	Vistas degli avanzi del secondo piano delle Terme di Tito
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

11

Title: *Arch of Septimius Severus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2862

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 380 x 520 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 34

Remarks: Back: written in ink on the upper left angle: "nº.21. Arco di Settimio Severo con veduta in dietro di Campidoglio"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Arco di Settimio Severo con veduta di Campidoglio
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...) Mas pequeños: Arco di Settimio Severo con veduta di Campidoglio
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

12

Title: *Temple of Jupiter Stator*

Author: Unknown

Status: Identified/ Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2866

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 378 x 520 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 126

Remarks: Back : "nº.25. Tre colonne del Tempio di Giove statore"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Tre colonne dil Tempio di Iove statore
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...) Mas pequeños: Tre colonne del Tempio di Jove statore
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

13

Title: *Temple of Antoninus and Faustina*

Author: Unknown

Status: Identified/ Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2863

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 380 x 518 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 35

Remarks: Back: written in ink on the upper left angle: "nº.21. Arco di Settimio Severo con veduta in dietro di Campidoglio"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Prospetto del Tempio d'Antonino, e Faustina

6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...) Mas pequeños: Prospetto del Tempio d'Antonino, è Faustina
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

14

Title: *Walls of the Pilate's house*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2870

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 291 x 374 mm

Bibliography:

Remarks: Back: "nº.37. Fabbrica antica detta la Casa di Pilato"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Fabrica antica, detta la casa di Pilato.
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...) Mas pequeños: Fabrica antica della Casa di Pilato
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

15

Title: *Arch of Titus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2871

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 290 x 372 mm

Remarks: Back: "nº.38. Arco di Tito"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Arco di Tito
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...) Mas pequeños: Segunda vista del Arco de Tito
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

16

Title: *Temple of the Peace*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: watercolour? on paper

Dimensions: Unknown

Lists:

1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Tempio de la Pace
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...) Mas pequeños: Tempio della Pace
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

17

Title: *Arch of Gallienus*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Watercolour? on paper

Dimensions: Unknown

Lists:

1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Arco di Galieno
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Arco di Galieno

8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas
-------	--

18

Title: *Temple of Vesta*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2872

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 292 x 373 mm

Remarks: Back: "nº.39. Tempio di Veste"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Tempio di Vesta
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Tempio de Vesta
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

19

Title: *Temple of Fortuna Virile*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2868

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 294 x 372 mm

Remarks: Back: "nº.33. Tempio della fortuna Virile"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Tempio della fortuna Virile

6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Tempio della fortuna Virile
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

20

Title: *Temple of the Sun and the Moon*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2869

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 290 x 373 mm

Remarks: Back: "nº.34. Tempio del Sole, e della Luna"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Tempio del sole, et de la Luna
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Tempio del sole, et de la Luna
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

21

Title: *Three mausoleums in Via Appia*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2599

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 465 x 685 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 28

Remarks: Back: upper left angle, written in ink: "nº.4. Vista degli avanzi d'alcune camere sepolcrali su la antica via Appia, fuori di Porta S. Sebastiano"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Vista degli avanzi d'alcune camere sepolcrali sul'antica via Appia fuori di Porta S. Sebastiano
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Vista degli avanzi d'alcune camere sepolcrali su la antica via Appia, fuori di Porta S.n Sebastiano= y esta es del numero delas grandes. [Anotado a la izquierda]: estos 24 papeles podrian ser útiles; pero son curiosisimos, y muy propios para un gavinete
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

22

Title: *Porticus Octaviae*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2859

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 437 x 606 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 32

Remarks: Back: upper left angle, written in ink: "nº.18 Portico d'Ottavio, in oggi detto la Pescheria"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Portico d'Ottavio, in oggi la Pescheria
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Portico d'Ottavio, in oggi la Pescheria
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

23

Title: *Agrippa's pantheon*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2856

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour over etched outline, on paper

Dimensions: 440 x 617 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 15; *Westmorland* 2012, nº 127

Remarks: "nº.6 Antico Tempio del Panteon"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: La Rotonda, ò Tempio dil Panteon
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: La Rotonda
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

24

Title: *Temple of Minerva Medica*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2860

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 439 x 608 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 33

Remarks: Back: upper left angle, written in ink: "nº.19. Tempio de Minerva medicea, appreso Porta Magiore"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Tempio di Minerva Medicea appresso porta maggiore

6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Tempio di Minerva Medicea appreso Porta maggiore
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

25

Title: *Arch of Titus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o D-2864

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 378 x 520 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "n^o.23"; handwritten in Italian "Arco di Tito, veduto della parte del Coloseo" original

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Arco di Tito, veduto dalla parte del Coloseo
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Arco di Tito, veduto della parte del Coloseo
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

26

Title: *Arch of Constantine and Colosseum*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o D-2865

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 380 x 520 mm

Remarks: Back: "n^o.24"; handwritten in italian "Arco di Constantino con veduta in dietro dell'anfiteatro Flavio è meta sudante dietro"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Arco di Constantino, con veduta in dietro del Amphitheatro flavio, è Meta sudante
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Arco di Constantino con veduta del Coloseo, è meta sudante
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

27

Title: *Temple of Antoninus and Faustina*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2861

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 380 x 513 mm

Remarks: Back: "nº.20. Fianco del Tempio di Antonino è faustina"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Fianco del Tempio d'Antonino è Faustina
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Fianco del Tempio di Antonino è Faustina
8, 10	Otra cartera con ventiquattro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

28

Title: *Nerva's Forum*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2858

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 435 x 615 mm



Remarks: Back: "nº.17. Foro de Nerva in oggi detto l'Arco di Pantani"

P.Y.: No

Lists:

1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Foro di Nerva, in oggi detto l'arco de Pantani
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Foro de Nerva in oggi detto l'Arco de Pantani
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

29

Title: *Concord Temple*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2857

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 440 x 630 mm

Remarks: Back: "nº.7. Parte interna delle otto colonne del Tempio dela Concordia"

P.Y.: No

Lists:



1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Parte interna delle otto colonne del Tempio della Concordia
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Parte interna delle otto colonne del Tempio dela Concordia
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

30

Title: *Baths of Titus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2867

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos



Technique: Watercolour and gouache over etched outline, on paper

Dimensions: 293 x 375 mm

Remarks: Back: "nº.32. Terme di Tito"

P.Y.: No

Lists:

1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 (...) vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Mas pequeñas: Terme di Tito
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, (...). Mas pequeños: Terme de Tito
8, 10	Otra cartera con ventiquatro vistas de antigüedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

E. B.

Crates marked E.B., addressed to the Earl of Bessborough by Frederick Ponsonby, Lord Duncannon in Italy

Architecture drawings

31

Title: *Illuminated elevation of the Tempio della Fortuna Virilis*

Author: Unknown, after George Dance (amateur hand, Duncannon?)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° A-4726

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour, graphite and ink on paper

Dimensions: 618 x 921 mm

P.Y.: No

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4. Alzado del Templo de la fortuna Viril con su planta de aguadas
6	Caxon. E.B. Alzado iluminado del templo de la fortuna Viril, con su planta

32

Title: *Illuminated floor plan of the Tempio della Fortuna Virilis*

Author: Unknown, after George Dance (amateur hand, Duncannon?)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° A-4725

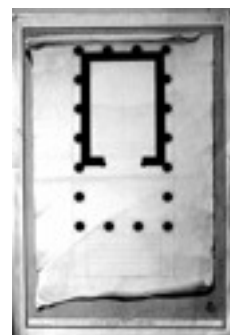
Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour, graphite and ink on paper

Dimensions: 929 x 620 mm

P.Y.: No

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4. Alzado del Templo de la fortuna Viril con su planta de aguadas
6	Caxon. E.B. Alzado iluminado del templo de la fortuna Viril, con su planta

33

Title: *Floor plan of the Tempio di Serapide in Puzol*

Author: Unknown (amateur hand, Duncannon?)

Status: Identified / Traced

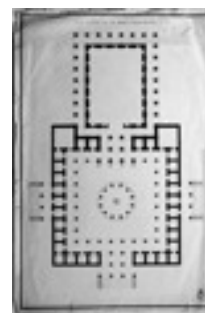
Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° A-4727

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Black ink on paper

Dimensions: 926 x 620 mm

P.Y.: No



Lists:

3	Caxon E.B. n. 4. Planta del Templo de Serapio en Puzol
6	Caxon. E.B. Planta del templo de Serapis en Puzol

34

Title: *Floor plan of the Pantheon*

Author: Unknown (amateur hand, Duncannon?)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4956

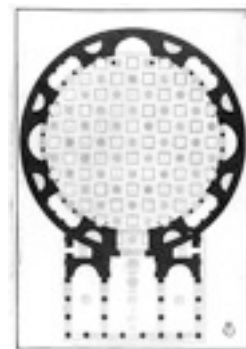
Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Black ink on paper

Dimensions: 930 x 630 mm

P.Y.: No

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4. Otra del Panteon
6	Caxon. E.B. Otra de la Rotunda en Roma

35

Title: *Floor plan of a temple near Albano*

Author: Unknown.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4718

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen and ink and watercolour over graphite on paper

Dimensions: 571 x 452 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 27; *Westmorland* 2012, nº 66

P.Y.: No.

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4. Elevacion de un templo cerca del Albano con su planta de aguada
6	Caxon. E.B. 4 Alzado de un templo cerca de Alvano, pintado de aguadas, con su planta

36

Title: *Elevation of a temple near Albano*

Author: Unknown.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4719

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen and ink and watercolour over



graphite on paper

Dimensions: 457 x 536 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 26; *Westmorland* 2012, nº 67

P.Y.: No

Lists:

3	Caxon E.B. n. 4. Elevacion de un templo cerca del Albano con su planta de aguada
6	Caxon. E.B. 4 Alzado de un templo cerca de Alvano, pintado de aguadas, con su planta

37

Title: *Elevation of a temple that once stood on the site of today's Church of S. Sebastiano fuori le mura*

Author: Unknown.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4270

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen and ink and watercolour over graphite on paper

Dimensions: 557 x 444 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 69

P.Y.: No

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4. Elevacion de un templo que habia donde hoi esta la Igl. ^a de S. Sebastian extramuros de Roma –con su planta– de aguada
6	Caxon. E.B. 4 Otro alzado del mismo modo, de un Templo que habia donde hoi esta la Yglesia de S. Sebastian, extra muros de Roma, con su planta

38

Title: *Floor plan of a temple that once stood on the site of today's Church of S. Sebastiano fuori le mura*

Author: Unknown.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4406

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen and ink and black and gray wash over graphite on paper

Dimensions: 573 x 451 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 68

P.Y.: No

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4. Elevacion de un templo que habia donde hoi esta la Igl. ^a de S. Sebastian extramuros de Roma –con su planta– de aguada
---	--

6	Caxon. E.B. 4 Otro alzado del mismo modo, de un Templo que habia donde hoi esta la Yglesia de S. Sebastian, extra muros de Roma, con su planta
---	--

39

Title: *Ponte di Santa Trinità (Florence)*

Author: Unknown (Most likely by an amateur: Duncannon or Thomson?)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-3686

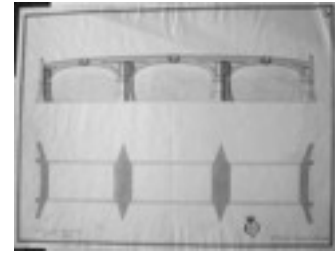
Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Pencil and ink on paper

Dimensions: 407 x 535 mm

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Cartera, ó Quaderno de 35 dedos de largo, y 25 de ancho, que contiene una Lamina apaysada, y dos Dibuxos
3	Caxon E.B. n. 4. Cartera con una estampa de Piranesi, y un dibuxo.
6	Caxon. E.B. Una cartera con una estampa de Piranesi de un puente, y un dibuxo de otro puente

40

Title: *Decoration in style of a Roman ceiling*

Author: Vincenzo Brenna

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-5787

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour, gouache and pencil on paper

Dimensions: 529 x 597 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 25; *Westmorland* 2012, nº63

Remarks: Signed in the lower left corner: "Vincenzo Brenna inv: et delineavit 1776"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Cartera con 7 papeles de ornatos iluminados de diferentes tamaños...
6	Caxon. E.B. -Cartera que contiene 7 papeles grandes de ornatos, pintados de aguada, y no son iguales en el tamaño

41

Title: *Decoration in style of a Roman ceiling*

Author: Vincenzo Brenna

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° A-5788

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour, gouache and pencil on paper

Dimensions: 724 x 506 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 64

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. N°. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Cartera con 7 papeles de ornatos iluminados de diferentes tamaños...
6	Caxon. E.B. -Cartera que contiene 7 papeles grandes de ornatos, pintados de aguada, y no son iguales en el tamaño

Vedute

42

Title: *Temples of Vesta and the Sybil at Tivoli*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° D-2594

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 450 x 617 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 73

Remarks: "n°. 12" written on the left up corner. Down on the back side "Mr. Thomson"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. N°. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antiguedades de Roma -coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antiguedades de Roma

43

Title: *Mausoleum of Cecilia Metella*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2607

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 306 x 431 mm

Remarks: Back: upper left angle, written in ink: "nº.29". On the lower part, written in ink: "Mausoleo de Cecilia Metella / in / capo / di / bove / mas allá de Sn. Sebastian de la Via Appia. / Duncannon"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños -idem-
6	Caxon. E.B. Otros quatro mas pequeños del mismo asunto

44

Title: *Pyramid of Caius Cestius*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2619

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 276 x 433 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº. 30".

Lower part, in ink: "Sepulcro de C. Cestio / en la puerta Ostiense, hoy de Sn. Pablo"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños con dibuxo -idem
6	Caxon. E.B. Otros quatro pequeños, idem con un dibujo

45

Title: *Temple of Antoninus and Faustina (Campovaccino)*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2595

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos



Technique: Gouache on paper

Dimensions: 457 x 626 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 74

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº.13". On the lower part, in ink: "Templo de Antonino y Faustino en la via Sacra./ Mr. Thomson"

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antiguedades de Roma -coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antiguedades de Roma

46

Title: *Flavian amphitheatre (Colosseum)*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2596

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 466 x 618 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 63

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº.14". On the lower part, in ink: "Thomson"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antiguedades de Roma -coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antiguedades de Roma

47

Title: *Arch of Constantine*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2597

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 461 x 615 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 64

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº.15". On the lower part, in ink: "Thomson"



P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antiguedades de Roma –coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antiguedades de Roma

48

Title: *Arch of Titus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2598

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 485 x 595 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº.8". On the lower part, in ink: "Thomson"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antiguedades de Roma –coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antiguedades de Roma

49

Title: *Arch of Titus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2603

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 449 x 619 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 71

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº.16". Lower part, written in pencil: "Arco de Tito". On the lower part, in ink: "nº.10. Duncannon"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
---	--

3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antigüedades de Roma –coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antigüedades de Roma

50

Title: *Temples of Vesta and the Sybil at Tivoli*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2604

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 447 x 616 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: “nº.11”. On the lower part, in ink: “Templos de Vesta y de la Sibila en Tivoli/ Nº. 5- Duncannon”

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antigüedades de Roma –coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antigüedades de Roma

51

Title: *Agrippa's pantheon*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2593

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 440 x 617 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: “nº.9”

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Nueve papeles de las antigüedades de Roma –coloridos
6	Caxon. E.B. Nueve papeles grandes, coloridos de aguadas, de Varias antigüedades de Roma

52

Title: *Temple of Antoninus and Faustina (Campovaccino)*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2608

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 310 x 435 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 65

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº.28". On the lower part, in ink: "Templo de Antonino y de Faustino/ en la via sacra / hoy Campo Vaccino/ Duncannon"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños -idem
6	Caxon. E.B. Otros quatro mas pequeños del mismo asunto

53

Title: *Flavian amphitheatre (Colosseum)*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2609

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 307 x 435 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº. 22". On the lower part, in ink: "Anfiteatro Flavio/ Duncannon"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños -idem
6	Caxon. E.B. Otros quatro mas pequeños del mismo asunto

54

Title: *Temple of Vesta at Rome*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2611

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos



Technique: Gouache on paper

Dimensions: 302 x 435 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 72

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº. 26". On the lower part, in pencil: "Templo de Vesta?". Below, in ink: "Duncannon"

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños -idem
6	Caxon. E.B. Otros quatro mas pequeños del mismo asunto

55

Title: *Egeria's fountain*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2613

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 278 x 436 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº. 31". On the lower part, in ink: "Fontana Egeria / fuera de la puerta Sn. Sebastiano"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños con dibuxo -idem
6	Caxon. E.B. Otros quatro mas pequeños, idem con un dibujo

56

Title: *Buildings in ruins*

Author: Unknown (Duncannon / Thomson?)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2605

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour on paper

Dimensions: 198 x 253 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº. 42"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños con dibuxo –idem
6	Caxon. E.B. Otros quatro pequeños, idem con un dibujo

57

Title: *Bridge and waterfall at Tivoli (Ponte di S. Rocco)*

Author: Unknown (Duncannon / Thomson?)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2616

Location at the Museum: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour on paper

Dimensions: 193 x 256 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº. 40". On the lower part, in ink: "Puente y Cascada en Tívoli"

P.Y.: No

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Otros quatro mas pequeños con dibuxo –idem
6	Caxon. E.B. Otros quatro pequeños, idem con un dibujo

58

Title: *View of Geneva from Cologny* ("Vue de la Ville de Genève, et d'une partie du Lac, prise de Cologny")

Author: Engr.: Geissler, Christian Gottlieb / Draw: Jalabert / Tiré du Cabinet de Monsieur le Professeur de Sausure [1777]

Status: Identified/ Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1963

Location at the Academia: Library

Technique: Etching and watercolour on paper

Dimensions: 270 x 405 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 24; *Westmorland* 2012, nº 79

Remarks: Back: handwritten in ink "Nº.1" "P.Y."

P.Y.: Yes

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Siete estampas iluminadas, Vistas de Ginebra, y otras Ciudades

6	Caxon. E.B. Siete estamp.s iluminadas, Vistas de Ginebra, y de otras ciudades
---	---

59

Title: *View of Geneva* ("Vue de la Ville de Genève, d'une partie de la montagne des Voirons, du Mole, des Glacieres, et d'une partie de Saleve prise de petit Saconnex")

Author: Engr.: Geissler, Christian Gottlieb / Draw.: Jalabert / Tiré du Cabinet de Monsieur le Professeur de Sausure [1777]



Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-1964

Location at the Academia: Library

Technique: Etching and watercolour on paper

Dimensions: 270 x 405 mm

Remarks: Back: handwritten in ink "Nº.2" "P.Y."

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Siete estampas iluminadas, Vistas de Ginebra, y otras Ciudades
6	Caxon. E.B. Siete estamp.s iluminadas, Vistas de Ginebra, y de otras ciudades

60

Title: *View of Chatelaine and the Mountains of Gex* ("Vue d'une partie de Chatelaine et des montagnes de Gex, prise du Château de la Bâtie")

Author: Engr.: Geissler, Christian Gottlieb / Draw.: Jalabert / Tiré du Cabinet de Monsieur le Professeur de Sausure [1777]



Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-1965

Location at the Academia: Library

Technique: Etching and watercolour on paper

Dimensions: 270 X 407 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 23

Remarks: Back: handwritten in ink "Nº.3" "P.Y."

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
---	--

3	Caxon E.B. n. 4. Siete estampas iluminadas, Vistas de Ginebra, y otras Ciudades
6	Caxon. E.B. Siete estamp.s iluminadas, Vistas de Ginebra, y de otras ciudades

61

Title: *Chamonix valley* ("Vue de la Vallée de Chamouni depuis l'Avanchet")

Author: Engr.: Geissler, Christian Gottlieb /
Draw.: Jalabert / Tiré du Cabinet de Monsieur le
Professeur de Sausure [1777]

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, inv. n.º Gr-1966

Location at the Academia: Library

Technique: Etching and watercolour on paper

Dimensions: 284 x 440 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n.º 80

Remarks: Back: handwritten in ink "N.º.4" "P.Y."

P.Y.: Yes

Lists:



1	E.B. N.º. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Siete estampas iluminadas, Vistas de Ginebra, y otras Ciudades
6	Caxon. E.B. Siete estamp.s iluminadas, Vistas de Ginebra, y de otras ciudades

62

Title: *Chamonix valley* ("Vue de la Vallée de Chamouni depuis l'Avanchet")

Author: Engr.: Geissler, Christian Gottlieb /
Draw.: Jalabert / Tiré du Cabinet de Monsieur le
Professeur de Sausure [1777]

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando, inv. n.º. Gr-1967

Location at the Academia: Library

Technique: Etching and watercolour on paper

Dimensions: 270 x 410 mm

Remarks: Back: handwritten in ink "N.º.5" "P.Y."

P.Y.: Yes

Lists:



1	E.B. N.º. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Siete estampas iluminadas, Vistas de Ginebra, y otras Ciudades
6	Caxon. E.B. Siete estamp.s iluminadas, Vistas de Ginebra, y de otras ciudades

63

Title: *Chamonix valley from the forest glacier* ("Vue de Priouré et de la Vallée de Chamouni du coté du Glacier des bois")

Author: Engr.: Geissler, Christian Gottlieb / Draw.: Jalabert / Tiré du Cabinet de Monsieur le Professeur de Sausure [1777]

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1968

Location at the Academia: Library

Technique: Etching and watercolour on paper

Dimensions: 268 x 410 mm

Remarks: Back: handwritten in ink "Nº.6" "P.Y."

P.Y.: Yes

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Siete estampas iluminadas, Vistas de Ginebra, y otras Ciudades
6	Caxon. E.B. Siete estamp.s iluminadas, Vistas de Ginebra, y de otras ciudades

64

Title: *Chamonix valley from the forest glacier* ("Vue de Priouré et de la Vallée de Chamouni du coté du Glacier des bois")

Author: Engr.: Geissler, Christian Gottlieb / Draw.: Jalabert / Tiré du Cabinet de Monsieur le Professeur de Sausure [1777]

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1969

Location at the Academia: Library

Technique: Etching and watercolour on paper

Dimensions: 290 x 445 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 81

Remarks: Back: handwritten in ink "Nº.1" "P.Y."

P.Y.: Yes

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4. Siete estampas iluminadas, Vistas de Ginebra, y otras Ciudades
6	Caxon. E.B. Siete estamp.s iluminadas, Vistas de Ginebra, y de otras ciudades

Engravings

65

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2985

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving on paper

Dimensions: 805 x 108 mm

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Canuto de oja de lata, con dos estampas de la escuela de Atenas, de Volpato
6	Caxon. E.B. Canuto de oja de lata con dos estampas dela Escuela de Atenas, de Volpato

66

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2988

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving on paper

Dimensions: 256 x 383 mm

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Canuto de oja de lata, con dos estampas de la escuela de Atenas, de Volpato
---	---

6	Caxon. E.B. Canuto de oja de lata con dos estampas dela Escuela de Atenas, de Volpato
---	---

67

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-2993

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving on paper

Dimensions: 256 x 383 mm

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Un Cañon de oja delata, que incluye dos Laminas finas, que representan á Sn. Pedro, y Sn. Pablo, predicando á la Gentilidad
---	--

68

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsmen

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-2992

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving on paper

Dimensions: 256 x 383 mm

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Un Cañon de oja delata, que incluye dos Laminas finas, que representan á Sn. Pedro, y Sn.Pablo, predicando á la Gentilidad
---	---

69

Title: *Portrait of the Queen of Naples*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Engraving? on paper

Dimensions: Unknown

Lists:

3	Caxon E.B. n. 4 Una estampa, retrato dela Reina de Napoles
6	Caxon. E.B. Estampa, retrato dela Reina de Napoles

70

Title: *Bass-relief scene from Trajan's Arch* ("Arcus Trajano dedicatur Beneventi porti aurea dictus...")

Author: Teresa del Po

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1194

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching on paper

Dimensions: 385 x 590 mm

Remarks: Handwriting: "75" written in corner. No colour

P.Y.: Yes

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Seis estampas de Bajos relieves antiguos
6	Caxon. E.B. Seis estampas de baxosrelieves antiguos

71

Title: *Bass-relief scene from Trajan's Arch* ("Arcus Trajano dedicatur Beneventi porti aurea dictus...")

Author: Teresa del Po

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1195

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching on paper

Dimensions: 380 x 585 mm

Remarks: Handwriting: "76" written in corner. No colour

P.Y.: Yes

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Seis estampas de Bajos relieves antiguos
6	Caxon. E.B. Seis estampas de baxosrelieves antiguos

72

Title: *Bass-relief scene from Trajan's Arch* ("Arcus Traiano dedicatur Beneventi porti aurea dictus...")

Author: Teresa del Po

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1196/1200

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching on paper

Dimensions: 390 x 575 mm

Remarks: Handwriting: Amazing pencil sketch on the back traced from other side.

No colour

P.Y.: Yes

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Seis estampas de Bajos relieves antiguos
6	Caxon. E.B. Seis estampas de baxosrelieves antiguos

73

Title: *Bass-relief scene from Trajan's Arch* ("Arcus Traiano dedicatur Beneventi porti aurea dictus...")

Author: Teresa del Po

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1197/1201

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching on paper

Dimensions: 390 x 575 mm

Remarks: No annotations / handwritings. No colour

P.Y.: Yes

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Seis estampas de Bajos relieves antiguos
6	Caxon. E.B. Seis estampas de baxosrelieves antiguos

74

Title: *Bass-relief scene from Trajan's Arch* ("Arcus Traiano dedicatur Beneventi porti aurea dictus...")

Author: Teresa del Po

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-1198/1199

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching on paper

Dimensions: 395 x 580 mm

Remarks: No annotations / handwritings. No colour

P.Y.: Yes

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Seis estampas de Bajos relieves antiguos
6	Caxon. E.B. Seis estampas de baxosrelieves antiguos

75

Title: *Bass-relief scene from Trajan's Arch* ("Arcus Trajano dedicatur Beneventi porti aurea dictus...")

Author: Teresa del Po

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Gr-1202

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching on paper

Dimensions: 595 x 385 mm

Remarks: No annotations / handwritings. No colour

P.Y.: Yes

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4 Seis estampas de Bajos relieves antiguos
6	Caxon. E.B. Seis estampas de baxosrelieves antiguos

76

Title: "Una cartera con una estampa de Piranesi de un puente" (A view of part of the intended bridge at Blackfriars London?)

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Una Cartera, ó Quaderno de 35 dedos de largo, y 25 de ancho, que contiene una Lamina apaysada, y dos Dibuxos
3	Caxon E.B. n. 4. Cartera con una estampa de Piranesi, y un dibuxo
6	Caxon. E.B. Una cartera con una estampa de Piranesi de un puente, y un dibuxo de otro puente

77

Title: "Una cartera con ...un dibuxo de otro puente"

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Una Cartera, ó Quaderno de 35 dedos de largo, y 25 de ancho, que contiene una Lamina apaysada, y dos Dibuxos
---	--

3	Caxon E.B. n. 4. Cartera con una estampa de Piranesi, y un dibuxo.
6	Caxon. E.B. Una cartera con una estampa de Piranesi de un puente, y un dibuxo de otro puente

Remarks: The lists are not clear about the number of drawings that arrived together with the Piranesi engraving of a bridge (n.00177). It is most likely that there was only one drawing of a bridge that has already been identified (n. 00179). Yet, since the lists are not clear a second drawing has been included in this catalogue as "unidentified"

78

Title: *Dell'Arco Trajano in Benevento / Inciso, e posto in luce da Carlo Nolli*. Napoli, 1770.

Author: Carlo Nolli

Status: Identified/ Traced

Dimensions: Fol., 49 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1403

Location: Library

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Un Quaderno con 6 Laminas finas de 28 dedos de largo, y 21 de ancho, que representa al Arco de Trajano, y su Descripcion
3	Caxon E.B. n. 4 Cuaderno en fol.º con estampas, y la explicacion del Arco de Trajano en Benevento
6	Caxon. E.B. Explicacion del Arco de Trajano en Benevento con estampas – fol. esta duplicado

Remarks: Five copies arrived on board the Westmorland described in crates (E.B.; F.B.; J.B.; L. D., Three copies exist currently at the library of the Real Academia. None of them is signed. Therefore the identification of crates has been done randomly.

P.Y.: Yes, on three volumes

Maps

79

Title: *General map of the Kingdom of Naples* ("Pianta Litorale e sue adiacenze, da'confini del Regno di Napoli fin a Pesto"). [ca. 1778]

Author: Appo. Filip. Morghen

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-11

Location at the Academia: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 395 x 525 mm

Remarks: The left border is joined together with another map (Mp-12). is signed in ink with the initials: "S.W.T." (Rev. Samuel Wells Thomson, tutor to Lord



Duncannon). There are two other copies of this map one has been assigned to crate unidentified (Mp-13), the other to crate F.B.(Mp-10)

P.Y.: No

Lists:

3, 4	Caxon E.B. n. 4. El plan de Roma, con porcion de Mapas 47. Estampas
6	Caxon. E.B. Libro grande de Varios Mapas, y el plan de Roma que son 47

80

Title: *General map of the Vesuvius* ("Piano del Volcano di Napoli denominato il Vesuvio; colle vieppiù rimarchevoli eruzioni seguite in piu tempi"). Napoli: ca. 1778

Author: Filip. Morghen

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-12

Location at the Academia: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 390 x 520 mm

Remarks: right up corner written in ink the initials: "S.W.T." (Rev. Samuel Wells Thomson, tutor to Lord Duncannon)

P.Y.: Yes

Lists:



3, 4	Caxon E.B. n. 4. El plan de Roma, con porcion de Mapas 47. Estampas
6	Caxon. E.B. Libro grande de Varios Mapas, y el plan de Roma que son 47

81

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Mare Mediterraneo"; "Golfo di Baia o sia di Pozzuolo"). 1772

Author: Engr.: Cardon, A / Drw.: Bracci / Appo. F. Morgh.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-29

Location at the Academia: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 600 x 870 mm

Remarks: Initials "S: W: T:" marked at the right up corner (Rev. Samuel Wells Thomson, tutor to Lord Duncannon). There are two other copies of this map, one of them was in crate F. Bt. (Mp-25), the other crate remain unidentified (Mp-33).

P.Y.: No

Lists:



3, 4	Caxon E.B. n. 4. El plan de Roma, con porcion de Mapas 47. Estampas
6	Caxon. E.B. Libro grande de Varios Mapas, y el plan de Roma que son 47

82

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Mare Tyrrhenum"). 1772

Author: Engr.: Cardon, A / Appo. F. Morgh.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-28

Location at the Academia: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 590 x 870 mm

Remarks: Initials "S: W: T:" marked at the right up corner (Rev. Samuel Wells Thomson, tutor to Lord Duncannon). There are two other copies of this map. One on crate E.D. (Mp- 32) and the second in the crate F.Bt. (Mp-24)

P.Y.: No

Lists:



3, 4	Caxon E.B. n. 4. El plan de Roma, con porcion de Mapas 47. Estampas
6	Caxon. E.B. Libro grande de Varios Mapas, y el plan de Roma que son 47

83

Title: *Map of Switzerland* ("Carte de la Suisse où sont les treize cantons, leurs alliés et leurs sujets").

Lausanne: Francois Grasset, 1769.

Author: Engr.: Aldring. Sculp / E. Dussy Scripsit

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-46

Location at the Academia: Library

Technique: Engraving and watercolour

Dimensions: 590 x 800 mm

Remarks: On the front there are several quotations handwritten: "to L. M.". Also handwritten: "12 pa(r/a)ts.- 36 sous La France", "Carte de Suisse". There are several routes marked on pencil.

P.Y.: Yes

Lists:



3, 4	Caxon E.B. n. 4. El plan de Roma, con porcion de Mapas 47. Estampas
6	Caxon. E.B. Libro grande de Varios Mapas, y el plan de Roma que son 47

84

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Antiquitatum Neapolitanarum"). 1772

Author: Engr.: Cardon, A. / Drw.: Bracci, G./ Appo. F. Morgh.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-26



Location at the Academia: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 830 x 113 mm

Remarks: Initials "S: W: T:" marked at the right up corner (Rev. Samuel Wells Thomson, tutor to Lord Duncannon). There are two other copies of this map on the cargo. One of them contained in crate E.D. (Mp- 30) the other in F.Bt. (Mp-22)

P.Y.: No

Lists:

3, 4	Caxon E.B. n. 4. El plan de Roma, con porcion de Mapas 47. Estampas
6	Caxon. E.B. Libro grande de Varios Mapas, y el plan de Roma que son 47

85

Title: *Map of Paris* ("A plan of Paris &c : This Survey has been reduced to the same scale as that of London & the Country round it Survey'd and Publish'd in 16 sheets, by Jhon Rocque Land Surveyor, 1754 in the Strand"). London, 1754

Author: Rocque, Jean

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-3162

Location at the Academia: Library

Technique: Engraving on canvas

Dimensions: 445 x 675 mm

Remarks: It is folded in its original case

P.Y.: No

Lists:

3	Caxon E.B. n. 4. Plan de Paris en una Carterita
6	Caxon. E.B. Plan de Paris, del mismo modo [meaning like "el de los suizos, doblado en una carterita"]

86

Title: *Map of Paris* ("A plan of Paris, reduced to the same scale as that of London. In order to ascertain the difference of the Extent of these two Rivals, the Abbe de la Grive Mapp [sic] of Paris and J.Rocques [sic] Map of London"). London, 1754

Author: Rocque, Jean

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-510

Location at the Academia: Library

Technique: Engraving and watercolour mounted on linen

Dimensions: 720 x 512 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 82

Remarks: It is folded in its original case.

P.Y.: No

Lists:



3	Caxon E.B. n. 4. otro [meaning, "un mapa doblado en una carterita"] des environs de Paris –ídem
6	Caxon. E.B. Otro des Environs de Paris. Ídem

87

Title: *Nuova Pianta di Roma. Data in luce da Giambattista Nolli l'anno M DCC XLVIII*

Author: Giovanni Battista Nolli

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1616

Location at the Academia: Library

Dimensions: Fol. 42 cm

Remarks: Page n. 28 handwritten on ink: "S: W: T:"

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. <i>Otro Quaderno de 46 dedos de largo, y 33 de ancho, con 49 folios de Laminas finas, que representan la planta de Roma la antigua, y otras Memorias de Eliodoro</i> = [Italics are mine]
3, 4	Caxon E.B. n. 4. El plan de Roma, con porcion de Mapas 47. Estampas
6	Caxon. E.B. Libro grande de Varios Mapas, y el plan de Roma que son 47 *

88

Title: "Otro Quaderno de 46 dedos de largo, y 33 de ancho, con 49 folios de Laminas finas, que representan la planta de Roma la antigua, y otras Memorias de Eliodoro"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Otro Quaderno de 46 dedos de largo, y 33 de ancho, con 49 folios de Laminas finas, que representan la planta de Roma la antigua, y otras Memorias de Eliodoro = [Italics are mine]
---	---

Books

89

Title: *Lettres de Madame la Marquise de Pompadour : depuis MDCCXLVI jusqu'à MDCCCLII inclusivement*. Londres, 1771

Author: Jeanne Antoinette Poisson Pompadour

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-943-945

Location at the Academia: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Tres tomos en Pasta en 8º. Su titulo Cartas de Madama la Marquesa de Pompadour en Idioma Frances
3	Caxon E.B. n. 4. Lettres de la Marquise de Pompadour 3. tom.s –8
6	Caxon. E.B. Lettres de la Marquise de Pompadour. 3. tom.s 8.º

90

Title: *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma: tanto antiche che moderne diviso en due parti.* Roma, 1776.

Author: Pietro Rossini

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-3164 / B-3165

Location: Library

P.Y.: Yes, on vol. B-3164

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Dos tomos en vitela en 8º. Su titulo Mercurio errante dela grandeza de Roma antigua, y moderna, en Idioma Italiano
3	Caxon E.B. n. 4. Mercurio errante, delle grandezze di Roma –2 tom.s 8.º
6	Caxon. E.B. Mercurio errante delle grand.e di Roma. 2 toms 8.º

91

Title: *La divina commedia / di Dante Alighieri; con varie Annotazioni e copiosi Rami adornata.* Venezia, 1757-1758

Author: Dante Alighieri

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-875-879

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 86

P.Y.: Yes, on vol. B-875

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Cinco Libros en 4º á la brutesca desde el 1º. al 5º. Su titulo Opere di Danti Alighieri
3	Caxon E.B. n. 4. Opere di Dante Alighieri –5 tom.s 4.to
6	Caxon. E.B. Opere di Dante Alighieri, 5. tom.s q.to

92

Title: *Dictionarium Doricum grecolatinum 1. tom*

Author: Emilius Portus

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8º

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Remarks: One edition printed in Frankfurt, 1602 / 1603

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Dictionarium Doricum grecolatinum 1. tom. 4.to
6	Caxon. E.B. Dictionarium Doricum greco-latinum. q.to

93

Title: *Dictionnaire géographique, historique et politique de la Suisse*. Neuchâtel, 1775

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2336-2337

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Dictionaire géographique, historique & de la Suisse 2. tom.s 8-en papel
6	Caxon. E.B. Dictionaire geografique, historique & dela Suisse. 2 t.s 8.º

94

Title: *Découverte de la Maison de Campagne d'Horace par l'Abbe Capmartin*. Rome, 1767-1769

Author: Abbé Capmartin de Chaupy

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2995-2997

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 42

Remarks: Handwritten notes in all 3 vols.

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Tres tomos á la brutesca en 8º. Su titulo Decouverte de la Maison de Campagne d'Horace, en Idioma frances
3	Caxon E.B. n. 4. Decouverte della Maison de Champagne d'Horace par l'Abbe Capmartin 3 t.s 4.º en papel.

6	Caxon. E.B. Decouverte de la Maison de Champagne d'Horace, p.r l'Abbe M. Chapmartin 3 tom. q.to
---	---

95

Title: *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766 : contenant l'histoire et les anecdotes les plus singulieres de l'Italie, et sa description.* Venise, 1769

Author: Joseph-Jerôme Le Français de Lalande

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4^o

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o B-452-457

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, n^o 47

Remarks: Handwritten notes in pencil in pages 319, 597-603 of vol. B-453

P.Y.: Yes in vol. B-452

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Nueve tomos en 8 ^o . á la brutesca Su titulo Voyage d'un françois en Italie
3	Caxon E.B. n. 4. Voyage d'un françois en Italie –3 toms 4. ^o p.
6	Caxon. E.B. Voyage d'un françois en Italie. 6. tom.s Venecia q.to 1

96

Title: *Le voyageur universel*

Author: Abbé Expilly

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 12^o

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Remarks: 2 vols. One edition printed in Paris. Ed. F.J. Desoer, 1772.

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. N ^o . 1.11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas.
3	Caxon E.B. n. 4. Le Voyageur Universel – 2 t.s 12. ^o . pap.l
6	Caxon. E.B. Le Voyageur universel – 2 tom.s 12. ^o

97

Title: *Itineraire instructif divisé en huit journées pour trouver avec facilité toutes les anciennes & modernes magnificences de Rome.* Rome, 1773

Author: Giuseppe Vasi

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o B-3150

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, n^o 43; *Westmorland* 2012, n^o 109

Remarks: Handwritten notes in pencil on pages: 17, 36, 54, 151, 207, 342

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Itineraire instructive de Rome, traduccion del Vasi – 8.º
6	Caxon. E.B. Itineraire instructive de Rome – 8.º

98

Title: *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma.* Roma, 1763

Author: Filippo Titi

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-469

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Descrizione delle Pitture scelte, et Architetture di Roma dal'Abbase Filippo Titi – 4º
6	Caxon. E.B. Descrizione delle Pitture, Sculture, el Architetture di Roma da filippo Titi.

99

Title: *L'Architettura / di M. Vitruvio Pollione; colla traduzione italiana e comento del marchese Bernardo Galiani.* Napoli, 1758

Author: Marcus Vitruvius Pollio

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 42 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-829

Location: Library

P. Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Un Libro en folio á la brutesca, que trata de Arquitectura
3	Caxon E.B. n. 4. Vitruvio de Galiani –fol. p.
6	Caxon. E.B. Vitruvio del Marchese Galiani. Fol.

100

Title: *Grammatica della lingua inglese: che contiene un esatto e facil metodo per apprenderla.* Venezia, 1763; Venezia, 1763; *A new italian grammar which contains a True and Easy method.* Venice, 1765.

Author: Ferdinando Altieri

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º; 8º; 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº: B-2798/C-1457// B-2799

Location: Library

Remarks: There are three copies that matched the title described in the lists, none is signed so it is not possible to assert which of those three actually came in this crate.

P.Y.: Yes on vol. B-2798; C-1457; B-2799

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Nuovo metodo, ò grammatica Inglese, et Italiana. 4.º sin tapas.
6	Caxon. E.B. Gramat. ^a Italiana, è Inglese, sin tapas – q.to

101

Title: *L'antiquario fiorentino o sia Guida per osservar con metodo le cose notabili della città di Firenze*. Firenze, 1778

Author: Gaetano Cambiaggi

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1421

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Antiquario fiorentino, ò Guida di Firenze 8.º p
6	Caxon. E.B. Antiquario fiorentino, è Guida di firenze – 8.º

102

Title: *Pitture scolture ed architetture dblle [i.e. delle] chiese luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna*. Bologna, 1776

Author: Carlo Cesare Malvasia

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº // A-940 //C-286

Location: Library

Remarks: There are two copies that matched the title described in the lists, none is signed so it is not possible to assert which of those two actually came in this crate.

P.Y.: Yes, on vol C-286

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Pitture, Sculture, et Architetture di Bologna –8.º p.

6	Caxon. E.B. Pitture, Sculture, et Archit.s di Bologna – 8.º
---	---

103

Title: *Observations on mount Vesuvius, mount Etna, and other volcanos: in a series of letters.* London, 1773; London, 1774

Author: William Hamilton

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º; 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº // B-808 // B-809

Location: Library

Remarks: There are two copies that matched the title described in the lists, one of them printed in 1773 the other in 1774, none is signed so it is not possible to assert which of those two actually came in this crate.

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Amilton, observaciones del Monte Vesuvio en Ingles. Papel 4.to
6	Caxon. E.B. Amilton observaciones del Vesuvio- en Ingles- q.to

104

Title: *The nautical almanac and astronomical ephemeris for the year 1777.* London, 1776

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1353

Location: Library

Remarks: London: Richardson, 1776. Handwritten in on the back of the coverpage: "Jeremiah". English stamp on the title page

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Almanaque de Nautica & en Inglés. 4.to
6	Caxon. E.B. Almanaque de Nautica – en Ingles q.to

105

Title: *Les antiquitez d'Arles : traitées en manière d'entretien et d'itineraire.* Arles, 1687

Author: Joseph Seguin

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1282

Location: Library
Remarks: Handwritten notes on the margins
P.Y.: Yes
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Antiquites d'Arles 4.to p.1

106

Title: *Description historique et critique de l'Italie ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son Gouvernement*. Dijon, 1766
Author: Abbé Richard
Status: Identified / Traced
Dimensions: 4º, 6 vol.
Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1668-1671 & C-1060
Location: Library
Remarks: Handwritten notes on the margins
P.Y.: Yes
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Description historique de l'Ytalie 6 t.s en 8º. falta el segundo
6	Caxon. E.B. Description historique de l'Italie, 6 tom.s falta el segundo. 8.º

107

Title: *Description des beautés de Gênes et de ses environs : ornée de différentes vues et de la carte topographique de la ville*. Gênes, 1773
Author: Unknown
Status: Identified / Traced
Dimensions: 8º
Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-508
Location: Library
Remarks: Marks, asterisks, etc. in all the book
P.Y.: Yes
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Descriptions des beautes de Genes 8º. pap.l

108

Title: *Nouveau dictionnaire françois-italien et italien-françois : suivi d'un autre dictionnaire latin-françois-italien, en faveur des autres nations de l'Europe*. Château de Duillier en Suisse, 1677
Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-2368

Location: Library

Remarks: Written on the title page "Ex. Libris. Sti. Antonii Florentia ", on the first page : "Ex. Libris. Domus Sti. Antonii Florentia. Cat infc."

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas.
3	Caxon E.B. n. 4. Seconde parti du Dictionaire Italien, e françois -8º.
6	Caxon. E.B. Seconde parti de Diczionaire Italien, et françoise 8.º

109

Title: *Il segretario principiante ed istrutto / lettere moderne di Isidoro Nardi.* Venezia, 1774

Author: Isidoro Nardi

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-3147

Location: Library

Remarks:

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Il segretario principiante -8º. p.l
6	Caxon. E.B. Il segret.º principiante - 8.º

110

Title: *Nouveau voyage de France, géographique, historique et curieux : disposé par différentes routes, à l'usage des étrangers & des François.* Paris, 1771

Author: Georges-Louis Le Rouge

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1149

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 94

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Nouveau Voyage de france -8º.
6	Caxon. E.B. Noveau Voyage de france 8.º 1

Remarks:
P.Y.: Yes

111

Title: *Nouvelle grammaire angloise / par Miede et Boyer*. Bruxelles, 17??
Author: Guy Miede
Status: Identified / Traced
Dimensions: 8º
Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-213
Location: Library
Remarks: Written on the back of the coverpage: "Thos. Legget. Sept. 27.1775"
P.Y.: Yes
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Un tomo en Pasta en 8º, Su titulo Grammatica Inglesa, y Francesa
3	Caxon E.B. n. 4. Nouvelle grammaire Angloise &. 8º.
6	Caxon. E.B. Novelle gramaire Angloise & 8.º

112

Title: *A grammar of the French tongue : with a prefatory discourse ; containing an essay on the proper method for teaching and learning that language*. London, 1775
Author: Lewis Chambaud
Status: Identified / Traced
Dimensions: 4º all three volumes
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº // B-2809/ C-11235/B-480
Location: Library
Remarks: There are three copies that matched the title described in the lists, none is signed so it is not possible to assert which of those three actually came in this crate. Written on vol. B-2809: "Fra. Barna? 1777".
P.Y.: Yes on vol. B-2809, C-11235, B-480
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. i Gramar of the french Tongue & 8º.
6	Caxon. E.B. Otra en ingles 8.º

113

Title: *Flavii Eutropii breviarium historiae romanae : in usum juventutis scholasticae adornatum*. Neufchâteau, 1762
Author: Flavius Eutropius
Status: Identified / Traced
Dimensions: 8º
Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-525
Location: Library
P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. N.º. 1. 11@. Un tomo en Vitela en 4.º. Su titulo, Flavii Eutropii Breviarium Historiae Romanae, en Idioma latino
3	E.B. N.º. 1. 11@. Un tomo en Vitela en 4.º. Su titulo, Flavii Eutropii Breviarium Historiae Romanae, en Idioma latino
6	Caxon. E.B. Flavii Eutropii, Breviarium historie Romane. 8.º

114

Title: *Nouveau dictionnaire françois-italien et italien-françois : suivi d'un autre dictionnaire latin-françois-italien, en faveur des autres nations de l'Europe*. Château de Duillier en Suisse, 1677

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-2368

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. N.º. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Noveau dictionarie françois, et Italien & 8º
6	Caxon. E.B. Noveau Diccionario françoise et Italien & 8.º

115

Title: *Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrain: giving a true and just description of the present state*. London, 1760

Author: Johann Georg Keyssler

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1837

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. N.º. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Descripcion de Alemania, Boemia, Ungria & 2 f.s falta el primero 4.to
6	Caxon. E.B. Descripcion de Alem. ^a Boemia, Ungria & en Ingles 2. t.s q.to

116

Title: *Le maître italien, ou La grammaire de Veneroni : augmentée de plusieurs regles très nécessaires*. Lyon, 1774

Author: Giovanni Veneroni

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº B-2786

Location: Library

Remarks: There are two copies that matched the title described in the lists, one published in 1757 the other in 1774, none is signed so it is not possible to assert which of those two actually came in this crate.

P.Y.: Yes on vol B-2348; B-2786

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Le Maitre Italien-gramat. ^a inglesa .8º.
6	Caxon. E.B. Maitre italien – Gramat. ^a Inglesa –8.º

117

Title: *The Gentleman's Guide in his tour through France.*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 8º

Current Collection: Unknown

Remarks: One edition published in London: Kearsley, 1770

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Un tomo en Pasta en 8º. Su titulo, Gentleman's Guide in his tour &ra
3	Caxon E.B. n. 4. The Gentleman's Guide – Viage de francia en ingles –8º
6	Caxon. E.B. The Gentleman's Guide- Viage de francia en Yngles 8.º

118

Title: *Commedie scelte di Carlo Goldoni.* Londra, 1777

Author: Carlos Goldoni

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1423-1424

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 89

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Prim.º y tercer. tom.s de las comedias de Goldoni – 8.to
6	Caxon. E.B. Siguen diferentes libritos de representaciones Teatrales y son: Primero, tercero y cuarto octavo tomo delas Comedias de Goldoni

119

Title: *L'esprit du Pape Clement XIV mis au jour.*

Author: Joseph Lanjuinais

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 8º

Current Collection: Unknown

Remarks: One edition published [Lausanne: Heubach], 1775. False publishing data: Amsterdam: Klootmann.

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. L'sprit du Pape Clement XIV –8.º p.l
6	Caxon. E.B. L'Sprit du Pape Clement XIV – 8.º

120

Title: *Le nouveau secretaire du cabinet : contenant des lettres sur différents sujets avec la manière de les bien dresser.* Amsterdam, 1739

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-3149

Location: Library

Remarks: Handwritten note in the last page: "Mademoigelle rosse?"

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Un tomo en Pasta en 8º. Su titulo nuebo Secretario de Gavinete, en Idioma francés
3	Caxon E.B. n. 4. Noveau secretaire du Cavinet & 8.º
6	Caxon. E.B. Noveau Secretaire du Cavinet – 8.º

121

Title: *Voyage d'Italie ou recueil des notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie.* Paris, 1758

Author: Charles Nicolas Cochin

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-458-460

Location: Library

Remarks: Handwritten notes, pencil, on pp. 46 & 47 of vol. B-458

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Voyage d'Italie par M.r Cochin 3 tom.s –8º.

6	Caxon. E.B. Voyage d'Italie par M.r Cochin. 3. tom.s 8. ^o
---	--

122

Title: *Descrizione delle statue, bassorilievi, busti, altri antichi monumenti, e quadri de più celebri pennelli*. Roma, 1775

Author: Giampietro Luccatelli

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12^o

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o C-1420

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, n^o 87

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Descrizione delle Statue, Basirilievi; é Busti di Campidoglio –8 ^o p.l
6	Caxon. E.B. Descrizione delle statue, basirilievi, `e busti di Campidoglio – 8. ^o

123

Title: *Le nozze di Paride ed Elena rappresentate in un vaso antico del Museo del Signor Tommaso Jenkins*. Roma, 1775

Author: Orazio Orlandi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 42 cm.

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o B-2421

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, n^o 92

Remarks: Rome: Zempel, 1775. Nots on the margins, signature on the first page: "S. W. Thomson".

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Dos Libros pequeños de volumen con Estampas, que trata de las Bodas de Paris, y Elena representada en un Vaso antiguo
3	Caxon E.B. n. 4. Le Nozze di Paride, ed Helena en fol. p.l
6	Caxon. E.B. Le Nozze di Paride et Elena con 2. estamp.s fol. esta repetido

124

Title: "Libro ingles: explica las antigüedades cerca de Londres, Margase, Dover, Cartonveri"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 4^o

Current Collection: Unknown

Location: Library

Lists:

1	E.B. N°. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Libro ingles: explica las antiguedades cerca de Londres, Margase, Dover, Cartonveri & 4.to p.l
6	Caxon. E.B. Libro Ingles explica las particularidades cerca de Londres, Cantorberi & q.to

125

Title: *Description des glacières, glaciers et amas de glace du Duché de Savoie.* Genève, 1773

Author: Marc Théodore Bourrit

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-807

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 85

Lists:

P.Y.: No

1	E.B. N°. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Description des Glaciers, et amas de glase du Duchi de Saboye p.r M.r Bournit -8º.p.l
6	Caxon. E.B. Description des Glaciers, et amas de glace su Duché de Savoye p.r M.r Bourrit 8.º

126

Title: *Dell'insigne tavola di bronzo spettante a i fanciulli e fanciulle alimentari di Traiano Augusto nell'Italia.* Firenze, 1749

Author: Ludovico Antonio Muratori

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1312

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	E.B. N°. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas.
3	Caxon E.B. n. 4. Del l'insigne tabola di bronzo, spettante à fanciuli, é fanciule alimentati da Trajano Augusto, per Ludovisi co Antonio Muratori -8º. p.l
6	Caxon. E.B. Del l'insigne tabola di Bronzo, spetante à fanciuli, è fanciule, alimentati da Trajano, p.r Muratori 8.º

127

Title: *Observations raisonnées sur l'art de la peinture appliquées, sur les tableaux de la Gallerie Electorale de Dusseldorff.* Dusseldorff, 1776

Author: Jean-Victor Frédou de la Brétonnière

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1039

Location: Library

Remarks: Numbers written on the margins

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Observations della Peinture appliquees à la Galeria Electoral de Duseldorff. 8º. p.l
6	Caxon. E.B. Observacions sur l'art de la Peinture appliquees à la Galeria Electoral de Duseldorff oct.º

128

Title: *Dissertations sur l'ancienne inscription de la Maison carrée de Nîmes*

Author: Jean-François Séguier

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8º

Current Collection: Unknown

Remarks: Nîmes: Gaude, 1776

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Dissertacis [sic] sur l'anciene inscription de la Maison carre de Nîmes 8º. p.l
6	Caxon. E.B. Dissertacion sur l'ancienne inscription dela Maison Carre de Nîmes 8.º

129

Title: *Almanack Bruxellois*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 8º

Current Collection: Unknown

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Almanack Bruxelois 8º. p.l
6	Caxon. E.B. Almanach Bruxelois 8.º

130

Title: *La Creduta Pastorella, dramma giocoso*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 12º

Current Collection: Unknown
Remarks: Rome: Puccinelli, 1778
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. La Creduta Pastorella Damma giocoso 12º. p.l
6	Caxon. E.B. La Creduta Pastorella

131

Title: *Liste générale des Postes de France*
Author: Étienne-François Choiseul
Status: Identified / Untraced
Dimensions: 8º
Current Collection: Unknown
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Lista general des Postes de France 8º. p.l

132

Title: *Mémoires de Louis XV Roi de France*
Author: Adrien-Marie-François de Verdy du Vernois
Status: Identified / Untraced
Dimensions: 8º
Current Collection: Unknown
Remarks: Rotterdam: Bronkhorst, 1775
Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Memoires de Luis XV. Roi de france 8º. p.l
6	Caxon. E.B. Memoires de Louis XV. Roi de france. 8.º

133

Title: *C. Iulii Caesaris quae extant / Ex emendatione Ios. Scaligeri*. Rotterdam, 170?
Author: Caius Julius Caesar
Status: Identified / Traced
Dimensions: 12º
Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1580
Location: Library
Remarks: Amsterdam: Janssonius, 1657.
P.Y.: Yes
Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. C. Iulii Caesaris que extant ex emmen datione Jos. Scaligeri – 12 ^o .
6	Caxon. E.B. C. Iulii Caesaris que extant ex emmendatione Jos. Scaligeri. 12. ^o

134

Title: *Éclaircissements sur les antiquités de la ville de Nismes*. Nîmes, 1775

Author: Charles Caumette

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o C-2385

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, n^o 88

Remarks: Underlined paragraphs pp. 8, 28. Underlying pencil mark on pages 8 and 28

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Eclairissement sur les Antiquites de Nismes 8 ^o . p.l
6	Caxon. E.B. Eclairissement sur les antiquites de Nismes. 8. ^o

135

Title: *Isabella e Rodrigo, dramma iocoso*

Author: Giovanni Bertati

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Unknown

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Ysabella, è Rogrigo, Damma iocoso 8 ^o . p.l
6	Caxon. E.B. Isabella,è Rodrigo

136

Title: *Il Duomo di Siena : descritto per comodo de' forestieri*. Siena, 1774

Author: Giacomo Provedi

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. n^o C-280 / F-5680

Location: Library

Remarks: There are two copies that matched the title described in the lists that arrived on board crates E.B. & J.H. both published in 1774, none is signed so it is not possible to assert which of those two actually came in this crate. Most likely

F-5680 came on J.H. since this last contains annotations with a letter similar to other in books on this crate.

P.Y.: Yes, on both volumes

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Il Duomo di Siena 8 ^o . p.l
6	Caxon. E.B. Il Duomo di Siena – 8. ^o repetido

137

Title: *Enea nel Lazio*

Author: Paolo Rolli

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Unknown

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Enea nel Lazio, Dramma 8 ^o . p.l
6	Caxon. E.B. Enea nel Lazio

138

Title: *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino ed in acqua forte esistenti nella Calcografia della Rev. Camera Apostolica. Roma, 1776*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o F-3676

Location: Library

Lists:

1	E.B. N ^o . 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Indice delle stampe della Calcographia di Roma 8. ^o p.l
6	Caxon. E.B. Indice delle stampe della Calcographia di Roma. 8. ^o

139

Title: *Il Curioso indiscreto*

Author: Giovanni Bertati

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Unknown

Lists:

1	E.B. N.º. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Il Curioso indiscreto Dramma iocoso 8.º. p.l
6	Caxon. E.B. Il Curioso indiscreto

140

Title: *Descrizione di tutte le pietre ed ornamenti che si ammirano nella magnifica fabbrica della Real Cappella di S. Lorenzo*. Firenze, 1775

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12.º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n.º C-1444

Location: Library

Lists:

1	E.B. N.º. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Descrizione della R.l Cappella di S. Lorenzo in Fiorenza. 12.º p.l
6	Caxon. E.B. Descrizione dela R.l Cappella di S. Lorenzo in firenze. 2.º

141

Title: *L'amore artigiano*

Author: Carlos Goldoni

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8.º

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Lists:

1	E.B. N.º. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Dramma, l'amore artigiano -8.º p.l
6	Caxon. E.B. L'amore artigiano

142

Title: "Dialogos en italiano, è ingles"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 8.º

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Lists:

1	E.B. N.º. 1. 11@. Y finalmente 45 Librillos, y Quadernos de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon E.B. n. 4. Dialogos en italiano, è ingles 8.º

6	Caxon. E.B. Dialogos en Italiano, è Ingles 8.º
---	--

143

Title: *Il zotico incivilito*

Author: Ferdinando Gaspere Bertoni

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8º

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Lists:

3	Caxon E.B. n. 4. Il zotico incivilito-Dramma. 8º pl.
6	Caxon. E.B. Il Zotico incivilito

144

Title: *Antichità Romane?* "Otro Quaderno del mismo tamaño que el anterior [meaning "46 dedos de largo, y 33 de ancho"], con 69 laminas finas, que representan Roma la antigua, y moderna"

Author: Giovanni Battista Piranesi?

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Remarks: The description might corresponded to a copy of Piranesi's *Vedute di Roma*

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Otro Quaderno del mismo tamaño que el anterior [meaning "46 dedos de largo, y 33 de ancho"], con 69 laminas finas, que representan Roma la antigua, y moderna
3	Caxon E.B. n. 4. Vistas de Roma de Piranesi, -62 estampas.
6	Caxon. E.B. Vistas de Roma del mismo con 26 estampas [meaning the abovementioned, by Piranesi]

145

Title: *Antichità Romane?* "Idem [meaning "un quaderno del mismo tamaño que el anterior"] – 70 estampas"

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Remarks: The description might corresponded to a copy of Piranesi's *Le Antichità di Roma*

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Otro Quaderno del mismo tamaño, que el anterior [meaning "46 dedos de largo, y 33 de ancho"] con 70 Laminas finas, que representan Antigüedades de Roma
3	Caxon E.B. n. 4. Idem [meaning the abovementioned by Piranesi] -70 estampas
6	Caxon. E.B. Otro idem con 70 estampas [meaning Piranesi's]

146

Title: *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofaghi*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Remarks: The description might corresponded to a copy of Piranesi's *Vasi, Candelabri, Cippi...*

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Otro Quaderno con 20 Laminas finas, que tiene de largo 46 dedos, y 33 de ancho, y representan diferentes vasos antiguos, varias Historias, y Piramides
3	Caxon E.B. n. 4. Libro de Jarrones, Candeleros & de Piranesi -21 estampas
6	Caxon. E.B. Libro con 21 estampas, de Xarrones, Urnas, Candeleros & por Piranesi

147

Title: *Theatrum Basilicae Pisanae*. Roma, 1705

Author: Joseph Martinius

Status: Identified / Traced

Dimensions: plate 406 mm x 271mm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº GR-953-962

Location: Library

P.Y.: Yes, on the back of all of them

Lists:

3	Caxon E.B. n. 4 Theatrum Basilice Pisane con doce estampas.
6	Caxon. E.B. =Theatrum Basilice Pisane, con 12 estampas 1

Fans

148

Title: *Fan depicting Venus and nymph with putti*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 17 X 31 cm

Current collection: Patrimonio Nacional, inv. nº.: 10053187

Technique: Watercolour and gouache on vellum
 Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 75
 Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

149

Title: *Fan depicting the Aldobrandini wedding*
 Author: Unknown
 Status: Identified / Traced
 Dimensions: 17 X 31 cm
 Current collection: Patrimonio Nacional, inv. nº.: 10052943
 Technique: Watercolour and gouache on vellum
 Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 76
 Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

150

Title: *Fan depicting the Aurora*
 Author: Unknown
 Status: Identified / Traced
 Dimensions: 27 X 50 cm
 Current collection: Patrimonio Nacional, inv. nº.: 10074271
 Technique: Watercolour and gouache on vellum
 Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 77
 Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

151

Title: *Fan depicting a view of St. Peter's basilica*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 13 X 33 cm

Current collection: Museo de Artes Decorativas,
inv. nº.: CE04864

Technique: Watercolour and gouache on vellum

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 78

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

152

Title: *Fan depicting views of Roman buildings (Arch of Titus, Pyramid Caius Cestius)*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 28 X 50 cm

Current collection: Patrimonio Nacional, inv. nº.: 10074192

Technique: Watercolour and gouache on vellum

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

153

Title: *Fan depicting a landscape with Vesuvius*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 15 X 40 cm

Current collection: Museo de Artes Decorativas, inv. nº.: CE04866

Technique: Watercolour and gouache on vellum

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

154

Title: *Fan depicting David & Abigail, medallions depicting Persian Sibyl after Guercino*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Dimensions: 29,5 x 53 cm

Current collection: Patrimonio Nacional, inv. nº.: 10053327

Technique: Watercolour and gouache on vellum

Lists:



1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
---	--

3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

155

Title: [Vellum for fan]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Technique: Unknown

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca con 40 laminas finas, pintadas al temple, y un quadernillo tambien con varias Laminas, y tiene de largo dho Quaderno 61 dedos, y 41 de ancho
3	Caxon E.B. n. 4 Ocho cabritillas para abanicos con edificios, y otras cosas pintadas de Aguadas
6	Caxon. E.B. Ocho cabritillas para Abanicos, pintadas de aguada: representan edificios antiguos & *

Others

156-275

Title: "Ciento y veinte quadernos de Musica" [Hundred and twenty musical scores]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. 120 Quadernos de Musica de varias obras
3	Ciento y veinte quadernos de Musica
6	Caxon. E.B. Ciento y veinte quadernos de Musica

276

Title: *Six symphonies ou quattuors dialogués*

Author: Joseph Haydn

Status: Identified / Traced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº LJIM-1934

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 66; *Westmorland* 2012, nº 90

Remarks: Inscribed on title page: "S. Wells Thomson. Ch: Ch:



Oxon."

Lists:

1	E.B.Nº. 1.11@.120 Quadernos de Musica de varias obras
3	Ciento y veinte quadernos de Musica.
6	Caxon. E.B.--Ciento y veinte quadernos de Musica

277

Title: "Una Cajita, que tiene de largo 20 dedos, y 12 de ancho, y contiene Flores artificiales" [A small box measuring 20 dedos long, and 12 wide that contains artificial flowers]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Remarks: This could probably be one of the boxes with artificial flowers that were gifted to the Princess of Asturias

Lists:

1	E.B. Nº. 1. 11@. Una Cajita, que tiene de largo 20 dedos, y 12 de ancho, y contiene Flores artificiales
3	Caxon EB. Una caxa pequeña con flores de mano, de plumas
7	Cax.n E B Caxa mas pequeña que la antecedente [meaning crate marked H.R.H.D.G. almost 4 quartas long and lesser than 3 quartas wide], tambien con flores de plumas

278

Title: "Una Caja que contiene un pedazo de Madera petrificada" [A crate that contains a piece of fossilised wood]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Location: Unknown

Remarks: It is likely that this ended up in the Real Gabinete de Ciencias Naturales which share lodges in the same building as the Real Academia at the time the Westmorland crates arrived. Searches on this at the Archivo of the Museo de Ciencias Naturales have proved unsuccessful

Lists:

1	E.B. Nº 1.....1@ Una Caja que contiene un pedazo de Madera petrificada
3	Caxon B n.1.º Caxita con un tronco de arbol petrificado en parte
7	Cax.n E B. n. 1.º Una caxa con un pedazo de tronco de arbol, petrificado en parte

E.D.

Crates marked E.D., addressed to the Earl of Dartmouth by George Legge, Lord Lewisham in Italy

Paintings

279

Title: *George Legge, Lord Lewisham*

Author: Pompeo Batoni

Status: Identified / Traced

Current collection: Prado Museum, inv. n° 48

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 127 x 100 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 48; *Westmorland* 2012, n° 110

Lists:



1	EL.D. Nº. 2. 5@ y 13. lb. Una Pintura en lienzo de 79 dedos de largo, y 57 de ancho querepresenta el Retrato de un Cavallero de Cuerpo entero, sentado sobre un Sillon, Obra de Pompeo Batoni
3	Caxon E L D Retrato al oleo de un caballero sentado, obra de Pompeyo Batoni. Tiene 6.quartas de alto y cinco de ancho
6	Caxon E L D. Retrato al oleo de un caballero sentado con casaca encarnada: es origi.l de Pompeyo Batoni; y tiene mas de seis palmos de alto, y cinco de ancho [marked on the left and annotated on the right] este retrato se llevó à Casa del Sr. Protector

280

Title: *Madonna della Seggiola, after Raphael*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° 501

Location: Museum, third floor storage, rack n° 8

Technique: Oil (gouache?) on paper

Dimensions: 280 mm diam.

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 88; *Westmorland* 2012, n° 111

Lists:



1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Una Pintura en lienzo con marco dorado de 19 dedos en quadro, con Cristal, que representa á laVirgen, el Niño, y Sn. Juan
3	Caxon ED Copia en pequeño dela Virgen de la Segiola pintada entabla con Marco dorado, y cristal
7	Caxon ED. Copia en chico, como de una quarta y media en quadro, y es de N. ^a S.ra dela Segiola de Rafael
12	Cajon ED Una copia en chico como de una quarta y m. ^a con cuadro de Ntra S.ra dela Segiola de Rafael copia

281

Title: "Retrato de Muger, pintada en papel" [Portrait of a Lady painted on paper]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Unknown

Dimensions: 666 x 522 mm approx.

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otra Cajita de 37 dedos de largo, y 29 de ancho, que incluye un Retrato de Muger, pintada en papel
---	--

282

Title: "dos Retratos de Miniatura, pintados en Papel en dos Obalos" [Two oval miniature portraits painted on paper] (I)

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otra Cajita que incluye dos Retratos de Miniatura, pintados en Papel en dos Obalos
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Otra caxita donde hai dos cabezas chicas dibuxadas de lapiz
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Otra caxita con dos cabecitas dibuxadas de lapiz

283

Title: "dos Retratos de Miniatura, pintados en Papel en dos Obalos" [Two oval miniature portraits painted on paper] (II)

Author: Unknown

Status: Unidentified/Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otra Cajita que incluye dos Retratos de Miniatura, pintados en Papel en dos Obalos
3	Caxon ED. todo se mojó en el camino por las aguas. Otra caxita donde hai dos cabezas chicas dibuxadas de lapiz
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Otra caxita con dos cabecitas dibuxadas de lapiz

284

Title: "Otra Cagita que incluye un papel pintado un Volcan" [Another small box with a view of a volcano painted on paper]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otra Cagita que incluye un papel pintado un Volcan
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Carton dentro una caxita, y en el pintada una erupcion del Vesuvio
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Una caxita, y en ella una erupcion del Vesuvio pintada de aguada

285

Title: *Cumean Sibyl, after Domenichino*

Author: Jakob Crescenz Seydelmann

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 1126

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Wash over graphite on paper

Dimensions: 702 x 594 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 112

Remarks: At the back of the painting, I saw a paper (eighteenth century handwriting) with the quotation: "Under this stamp there is a watercolour of a Guercino's drawing". The painting is on its original stretcher. Nobody has ever tried to see if there is actually anything under the paper, although it seems unlikely. Restoration for exhibition has not revealed any paper underlying.

Lists:



1	EL.D. Nº. 2. 5@ y 13. lb. Otra Pintura en papel de 39 dedos de largo, y 33 de ancho, que representa una Sibila
3	Caxon E L D Copia al oleo de claro y obscuro de las S.ta Cecilia de Domeniquino: se cree hecha por Mengs.
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros = Un dibuxo de media figura de muger, colocada en una bastidor, y parece de Mengs*
7	Caxon E L D. Carton en una caxita, copia de la Santa Cecilia de Domeniquino Guido, de tres palmos de alto y menos de ancho
8, 10	+ 18 Media figuras de muger de claro, y obscuro, del estilo de Mengs, puesta en bastidor, y la cabeza de una Sibila
9	+ 28 Carton en bastidor con media figura de claro y obscuro, copia de una Sibila del Dominichino- parece hecha por Mengs
12	Cajon E L D Sta. Cecilia...Copia del Dominiquino de 3 q.tas

286

Title: *Small view of Vesuvius on fire*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Location: Unknown

Technique: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

3	Caxon ED Una vista pequeña del Vesuvio, echando fuego=
---	--

Engravings

287

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2986

Location: Library

Technique: Etching with engraving

Dimensions: 256 x 383 mm (sheet); 565 x 735 mm (plate)

Conservation conditions: It has brown stains of humidity in the edges

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

Lists:



1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb Un Cañon de Oja de lata, con tres Laminas finas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Tres estampas manchadas dela Escuela de Atenas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Tres estampas manchadas, de la Escuela de Atenas

288

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2987

Location: Library

Technique: Etching with engraving

Dimensions: 256 x 383 mm (sheet); 565 x 735 mm (plate)

Conservation conditions: Broken and tear edges

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.



P.Y.: No, in none of them

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Un Cañon de Oja de lata, con tres Laminas finas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Tres estampas manchadas dela Escuela de Atenas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Tres estampas manchadas, dela Escuela de Atenas

289

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-2994

Location: Library

Technique: Etching with engraving

Dimensions: 256 x 383 mm (sheet); 565 x 735 mm (plate)

Conservation conditions: Good

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been asigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

Lists:



1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Un Cañon de Oja de lata, con tres Laminas finas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Tres estampas manchadas dela Escuela de Atenas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Tres estampas manchadas, dela Escuela de Atenas

Maps

290

Title: *Plan of Lyons* ("État présent de la Ville de Lyon et de ses Quartiers assujetier à ses nouveaux accroissements...")

Author: "Par le Sr. Moithey Ingr. Geogº. 1773"

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº: Mp-50

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 450 x 365 mm (plate); 615 x 460 mm (sheet)

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

291

Title: *Plan of the Pontine Marshes* ("Pianta delle Paludi Pontine")

Author: [Giambattista Ghigi]

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-41

Location: Library

Technique: Engraving and watercolour

Dimensions: 491 x 615 mm (plate); 545 x 787 mm (sheet)

Remarks: Rome, 1778. This map is repeated twice. One copy was in the same crate (Mp-40). The crate containing the third one (Mp- 42) remains unidentified, it could be F.Bt. // E.B. // J.B.

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

292

Title: *Plan of Rome* ("La Topografia di Roma di Gio Batta. Noli dalla Maggiore in Cuesta Minor. Tavola dal medesimo ridotta")

Author: Giovanni Battista Nolli

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-37

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 465 x 675 mm (plate); 550 x 800 mm (plate)



Remarks: Rome: Ignazio Benedetti, 1773. This map is repeated three times. Two copies were in the same crate E.D. (Mp-38) (Mp-18). The crate containing the third one (Mp- 36) remains unidentified, it could be F.Bt. // E.B. // J.B.

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

293

Title: *Plan of Rome* ("La Topografia di Roma di Gio Batta. Noli dalla Maggiore in Cuesta Minor. Tavola dal medesimo ridotta")

Author: Giovanni Battista Nolli

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-38

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 465 x 675 mm (plate); 550 x 800 mm (sheet)

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 113

Remarks: Rome: Ignazio Benedetti, 1773. This map is repeated three times. Two copies were in the same crate E.D. (Mp-37) (Mp-18). The crate containing the third one (Mp- 36) remains unidentified, it could be F.Bt. // E.B. // J.B.

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

294

Title: *Plan of the Pontine Marshes* ("Pianta Delle Paludi Pontine")

Author: [Giambattista Ghigi]



Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-40

Location: Library

Technique: Engraving and watercolour

Dimensions: 491 x 615 mm (plate); 547 x 795 mm (sheet)

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 19; *Westmorland* 2012, nº 114

Remarks: Rome, 1778. In the left corner signed in ink: "D. Stevenson. Rome 1778". This map is repeated twice. One copy was in the same crate (Mp-41). The crate containing the third one (Mp- 42) remains unidentified, it could be F.Bt. // E.B. // J.B.

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

295

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Mare Tyrrhenum")

Author: Engr.: Cardon, A. / Appo. F. Morgh. Con Priv Reg.,1772

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-32

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 490 x 700 mm (plate); 560 x 890 mm (sheet)

Remarks: There are two other copies of this map. One in crate F.Bt. (Mp- 24) and the second in the crate E.B. (Mp-28)

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

296

Title: *Plan of Rome* ("Recentis Romae ichonographia et hypsographia sive planta et facies ad magnificentiam qua sub Alexandro VII P.M. urbs..."). Io Iacobi de Rubeis, 1756

Author:

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-19

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 675 x 870 mm (plate); 755 x 950 mm (sheet)

Remarks: It is signed on the back: "D. Stevenson. Rome 1778"

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

297

Title: *General map of the Gulf of Naples* ("Golfo di Napoli").

Appo. F. Morgh. Con Priv Reg.,1772.

Author: Engr.: Cardon, A. / Drw.: Piccinino, F.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-27

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 640 x 920 mm (plate); 795 x 1060 mm (sheet)

Remarks: There are two other copies of this map on the cargo. One of them contained in crate E.D. (Mp- 31) the other in F.Bt. (Mp-23)

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas

6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

298

Title: *General map of the Gulf of Naples* ("Golfo di Napoli").

Appo. F. Morgh. Con Priv Reg.,1772

Author: Engr.: Cardon, A. / Drw.: Piccinino, F..

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-31

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 640 x 920 mm (plate); 875 x 1140 cm (sheet)

Remarks: There are two other copies of this map on the cargo. One of them contained in crate F.Bt. (Mp- 23) the other in E.B. (Mp-27)

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

299

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Antiquitatum Neapolitanarum"). Appo. F. Morgh. Con Priv Reg.,1772

Author: Engr.: Cardon, A. / Drw.: Bracci, G.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-30

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 64 x 93 cm (plate); 83 x 113 cm (sheet)

Remarks: There are two other copies of this map on the cargo. One of them contained in crate F.Bt. (Mp- 22) the other in E.B. (Mp-26)

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
---	---

3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

300

Title: *Political map of Europe* ("Europe divisée en ses Empires, Royaumes & Républiques... à Paris"). Paris, 1771

Author: De Vaugondy, S. Robert /

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-3

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 500 x 665 mm (plate); 560 x 790 mm (sheet)

P.Y.: No

Lists:



1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb.Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15
8	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas.
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles.
10	3. Libro grande que contiene el plan de Roma y varios mapas

301

Title: *Prospetto d'alma città di Roma visto dal monte Gianicolo. S.L., 1765*

Author: Giuseppe Vasi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 64 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº: B-1916// Gr-883-996-997-998-999

Location: Library

Remarks: Two sets of engravings with Vasi's plan arrived on board the Westmorland in two different crates: 12 sheets on crate P.C., 28 sheets on E.D. At the library of the Academia there are currently one volumen with 3 Vasi engravings: B-1916 and a set of loose sheets Gr-883-996-997-998-999. None of them holds a signature or annotation that can suggest any clear ownership.

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno á la brutesca de 45 dedos delargo, y 35 de ancho, con 28 laminas finas, que representan diferentes perspectivas de Roma y Planes de Edificios
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Vistas de Roma del Vasi con 28 estamp.s repet. ^o
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Quaderno con 28 estampas del plan, y Vistas de Roma por Vasi

302

Title: *La topografia di Roma di Gio. Battista Nolli dalla Maggiore in questa minor tavola dal medesimo ridotta.* Roma,1763

Author: Giovanni Battista Nolli

Status: Identified / Traced

Dimensions: 555 x 790 mm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-38

Location: Library

Remarks: Inscribed on scroll: "D. Stevenson Janry.: 12 1778". Also on the back, it is signed: "D. Stevenson Rom 1778"

Lists:



1	E.D.Nº. 2. 9@ y 10 lb. tro Quaderno á la brutesca de 45 dedos delargo, y 35 de ancho, con 28 laminas finas, que representan diferentes perspectivas de Roma y Planes de Edificios
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y <i>la planta de Roma</i> 15 estampas [italics are mine]
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. <i>La planta de Roma</i> , y varios Mapas, en todos 15 [italics are mine]

303

Title: "La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno á la brutesca de 47 dedos de largo, y 32 de ancho, con 12 Mapas, y laminas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mapas, y la planta de Roma 15 estampas.
6	La planta de Roma, y varios Mapas, en todos 15.
8,10	+ 3 Libro grande que contiene el plan de Roma, y varios mapas
9	+ 3 Libro grande con el plan de Roma y otros papeles

Books

304

Title: "Libro de duetos de Musica"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current collection: Unknown

Bibliography:

Lists:

1	EL.D. Nº. 2. 5@ y 13. lb. Un Quaderno de Musica encuadernado en vitela, y dorado
3	Caxon E L D. 11 Libro de duetos de Musica

305

Title: *Campi Phlegraei: observations on the volcanos of the two Sicilies, as they have been communicated to the Royal Society of London.* Naples, 1776

Author: William Hamilton

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 47 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº: A-1860, B-1158.

Location: Library

Remarks: Two copies of this title came on board crates E.D. & P.C. Two copies currently exist at the library of the Academia. None of them hold signatures or marks that indicate ownership so the books are assigned randomly to each owner.

P.Y.: No, neither of them

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Dos Quadernos á la brutesca de 27 dedos de largo, y 19 de ancho su titulo Campi Phlegraei observations on the volcanos of the two Sicilies &ra.
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Obsevation des Volcans, como los dos del caxon antecedente fol. de Hamilton
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. = Observations des Volcans, ut supra, con las dos ojos pintadas al principio & fol. = Hamilton – observations sur les Volcans des deux Siciles con 52 vistas pintadas de aguadas – repetido

306

Title: *Salvator Rosa has ludentis otii [tabulas] Carolo Rubeo Singularis amicitiae pignus D.D.D* [inscription on one engraving from the first sheet]

Author: Salvator Rosa

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 56 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-31

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 115

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno á la brutesca de 33 dedos de largo y 25 de ancho, con 33 laminas finas, Obra de Salvador Rosa
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Cinquenta estampas de Salvator Rosa con tapas de carton
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. = Cinquenta estampas de Salvator Rosa, cosidas

307

Title: *Publi Terentii Afri comediae*. Romae, 1767

Author: Publius Terentius Afer

Status: Identified / Traced

Dimensions: In folio, 2 volumes

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-843-844

Location: Library

Remarks: With engravings

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Dos Libros en Vitela de áfolio, Su titulo P. Terentii Afri Comedie
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Publi terentii Afri-comedie greco-italiano, con estamp.s 2. t.s fol.
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. P. Terenti Afri Comedie italiano, y latin – con estampas delas scenas – fol. 2. tom.s

308

Title: *Serie degli uomini I più illustri nella pittura, scultura e architettura*

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º, 12 volumes

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1133-1144

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 116

P. Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Doce tomos á la brutesca en 4º Su titulo, Serie de los hombres mas ilustres en la Pintura, Escultura, y Arquitectura, en Idioma Italiano
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Serie degli homini illustri nella pittura, Scultura, ed Architecttura 12 t.s 4.to

6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Serie degli huomini illustri nella Pittura, Scultura, ed Architettura –12 tom.s q.to
---	---

309

Title: *Vita di Benvenuto Cellini, orefice e scultore fiorentino scritta da lui medesimo.*

Colonia, [17--?]

Author: Benvenuto Cellini

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-261

P. Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Un Libro á la brutesca, Su titulo, vita de Benvenuto Cellini
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Vita di Benvenuto Cellini, Orefice, et Scultore fiorentino scritta da lui medesimo q.to
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. =Vita di Benvenuto Cellini, Orefice, et scultore Fiorentino, scritta da lui medesimo.q.to
8, 9,10	+15 Vita di Benvenuto Celini, Orefice, ed Scultor fiorentino

310

Title: *Il Goffredo ovvero Gerusalemme liberata.* Venezia, 1760-1761

Author: Torquato Tasso

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 31 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-455-456

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 119

P. Y.: Yes, vol. 1

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otros dos tomos de afolio en pasta de tafite, Su titulo, La Gerusalem libertada, de Torquato Taso, en Idioma Italiano
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Gierusalemme liberata – 2 t.s con estamp.s 4.to grande
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Gierusalemme liberata – con estamp.s 2 tom.s q.to

311

Title: *Il Riposo.* Firenze, 1730

Author: Raffaello Borghini

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 31 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1877

Location: Library

P. Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Un tomo en Vitela en 4º Su titulo, Il Riposo di Raffaello Borchini, en Idioma Italiano
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Il Riposo di Raffaello Borghini 4.to grande. trata de la pintura
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. = Il Riposo di Raphaelo Borghini= trata dela Pint. ^a q.to *
8,9,10	+ 16 Il Riposo de Rafaelo, Borghino – trata dela Pintura

312

Title: *Della lingua toscana*. Napoli, 1759

Author: Benedetto Buonmmattei

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-189

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 118

Remarks: Handwritten on the back of the hardcover: "V. Buonmattei". On the title page, written on ink: "D. Stevenson Janry. 28, Rome 1778"

P. Y.: Yes

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Otro tomo en Vitela en 4º Su titulo, Della Lingua Toscan [sic], di Bedello Buonmattes, en Ydioma Italiano
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Della lingua toscana di Benedetto Matei
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. --Benedetto Matei- della lingua Toscana q.to

313

Title: *Storia d'Italia*. Trevigi, 1604

Author: Francesco Guicciardini

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-257

Location: Library

Remarks: Annotations and marks in brown ink, p.44, 165, 321-322

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Otro tomo en pasta en 8º. Su titulo, Historia de Italia en dicho Idioma
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Hist ^a d'Italia di M.r Francesco Guiciardini – 4.to
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Guiciardino – Historia d'Italia. q.to

314

Title: *Grammaire françoise et italienne*. Lyon, 1774

Author: Giovanni Veneroni

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2786

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Otro tomo en pasta en 8º. Su titulo Grammatica Italiana
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Grammaire françoise, ed Italien di Veneroni – 8º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Gramaire françoise, et Italien – 8.º

315

Title: *Histoire de l'art chez les anciens*. Paris, 1766

Author: Johann Joachim Winckelmann

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1098-1099

Location: Library

P.Y.: Yes, on vol. 1

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Dos tomos en pasta en 8º. de marca Su titulo, Histoire de l'Art chez les Anciens
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Histoire de l'Art chez les Anciens, de Winckelman 2 t.s 8.º grande
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Histoire de l'Art, de Winckelman – 2 tom.s 8.º

316

Title: *Observations on mount Vesuvius, mount Etna, and other volcanos in a series of letters addressed to the Royal Society from the Sir W. Hamilton*. London, 1773; London, 1774

Author: William Hamilton

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº: B-808 // B-809

Location: Library

Remarks: There are two copies that matched the title described in the lists, none is signed so it is not possible to assert which of those two actually came in this crate.

P.Y.: Yes in B-809

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Otro tomo en pasta en 8º. Su titulo, Observations on Mount Vesubius, Mount Etna, en Idioma Ingles
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Libro ingles del Vesuvio, Etna, y otros volcanes –por Hamilton – 8º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Libro Yngles por Hamilton, del Vesuvio, Etna, y otros volcanes – 8.º

317

Title: *Regole per la toscana favella dichiarate per la più stretta e più larga osservanza in dialogo tra maestro e scolare.* Roma, 1721

Author: Girolamo Gigli

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2978

Location: Library

Remarks: Annotated in the title page, on ink.: "D. Stevenson. Janr. 28. Rome 1778"

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Un tomo en Vitela en 8º. Su titulo Regole per la toscana favella
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Regole della toscana favella & da Gierolamo Gigli & - 8º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Regole della Toscana favella –8.º

318

Title: *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite.* Bassano, 1773

Author: Salvatore Corticelli

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1121

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Regole, et ossevazzioni della lingua toscana da Salvatore Corticelli – 8º.
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. --Regole, et osservazioni della lingua toscana –8.º

319

Title: *Pitture scolture ed architetture dblle [i.e. delle] chiese, luoghi pubblici, palazzi e case della città di Bologna e suoi sobborghi.* Bologna, 1776.

Author: Carlo Cesare Malvasia

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº: A-940 // C-286

Location: Library

Remarks: There are two copies that matched the title described in the lists, both published in 1776, none is signed so it is not possible to assert which of those two actually came in this crate.

P.Y.: Yes for vol. C-286

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Pitture, Scolture, ed Architettura della Citta di Bologna – duplicado
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Pitture, Sculture, ed Architetture della Cita di Bologna, duplicado –8.º

320

Title: *Le commedie del Dottor Carlo Goldoni avvocato veneziano fra gli arcadi Polisseno Fegejo*. Pesaro, 1753-1757

Author: Carlo Goldoni

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1431-1439

Location: Library

P.Y.: Yes, vol. C-1431

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Nuebe tomos en pasta en 8º. Su titulo, Le Comedie del Doctor Carlos Goldoni, en Idioma Italiano
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Colección de las Comedias de Goldoni desde el tom.º seg.º hasta el decimo 8º
6	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Colección de las Comedias de Goldoni desde el tom.º seg.º hasta el decimo 8º

321

Title: *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma tanto antiche che moderne*. Roma, 1776

Author: Pietro Rossini

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-3164 - B-3165

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 117

P.Y.: Yes, in vol. B-3164

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb Otro tomo en Vitela en 8°. Su titulo, Mercurio errante de la grandeza de Roma la Antigua, y Moderna
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Mercurio errante delle grandze di Roma –parte 1ª 8º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Mercurio errante= delle Grandezze di Roma= repet.º 8.º

322

Title: *Il segretario moderno o sia ammaestramenti ed esempi per ogni sorta di lettere*. Venezia,1773

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1833

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Il segretario moderno – 8º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Il Segretario moderno – 8.º

323

Title: *Grammatica della lingua inglese che contiene un esatto e facil metodo per apprenderla*. Venezia, 1763; Venezia, 1763; Venice, 1765

Author: Ferdinando Altieri

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº:B-2798/C-1457/C-1457/ B-2799

Location: Library

Remarks: There are three copies that matched the title described in the lists, none is signed so it is not possible to assert which of those three actually came in this crate

P.Y.: Yes on three volumes

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb Otro tomo en pasta en 8°. Su titulo, Grammatica dela Lengua Inglesa, é Italiana
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Gram.ca de la lingua Inglese 8.º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Gramatica della lingua Ynglese- en Ytaliana –8.º

324

Title: *Lettres de milady Juliette Catesby à milady Henriette Campley, son amie.*
Amsterdam, 1775

Author: Juliette Catesby

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1823

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Lettres de Miladi, Jiuliette Catesbi 8º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Letre de Miladi Juliette Catesbi -8.º

325

Title: *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766, contenant l'histoire & les anecdotes les plus singulieres de l'Italie & sa description...* Yverdon, 1769

Author: Joseph-Jerôme Le François de Lalande

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-2782-2784

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 47

P.Y.: Yes on vol. C-2782

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb Tres tomos el 3º. 5º. y 6º. en pasta en 8º. Su titulo, Voyage d'un françois en Italie, en Idioma Frances
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Voyage d'un françoise en Italie tom.s 3. 5, y 6, sin los demas 8.º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Voyage d'un françoise en Italie 3,5, y 6. tom.s sin los demas = 8.º 1

326

Title: *Le antiche camere delle terme di Tito e le loro pitture restituite al pubblico da Ludovico Mirri.* Roma, 1776

Author: Giuseppe Carletti

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 31 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1213

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. N.º. 2. 9@ y 10 lb Un Quaderno á la brutesca en folio, Su titulo, Le Antiche Camere delle terme di Tito, elle loro Pitture &ra.
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Quaderno: le Antiche Camere delle terme di Tito, explicacion sin estamp.s fol. 8.º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Explicacion de la Termas de Tito= quaderno sin estamp.s

327-334

Title: "Ocho librejos de composiciones teatrales"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 8º

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.D. N.º. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Ocho librejos de composiciones Teatrales -8.º
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Composiciones poeticas de Teatro-ocho libritos - 8.º

335

Title: *Descrizione di tutte le pietre ed ornamenti che si ammirano nella magnifica fabbrica della Real Cappella di S. Lorenzo*

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1444

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Descrizion della R.l Capp. ^a di S.n Lorenzo in firenze 12º.
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Descrizione della Cappella di S.n Lorenzo in fiorenza. Repetido varias veces= 12.º

336

Title: *Effigies antiquae Romae ex vestigiis aedificiorum ruinis...*

Author: Michael & Franciscus Tramezini

Status: Identified / Traced

Dimensions: ?

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1893 (12 h.gr.) / B-1893bis (11h.gr.)

Location: Library

Remarks: The stamps arrived as loose sheets, following their arrival they were split in two groups and bound in two different volumes: B- 1893: 12 sheets of engravings /B-1893bis: 11 sheets of engravings. Signatures and annotations; in B-1893: fol n.º.3, on the back "Rome 1778"/ fol. n.º.9, on the back "Rome 1778"/ fol. n.º.12, on the back "D. Stevenson. Rome 1778". B-1893bis: fol n.º.3, on the back "D. Stevenson Rome 1778"/ fol.n.º.4, on the back "D. Stevenson Rome 1778"/ fol. n.º.7, on the back "D. Stevenson Rome 1778"/ fol. n.º.11, on the back "D. Stevenson Rome 1778"

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. N.º. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno á la brutesca de 37 dedos de largo, y 25 de ancho, con 24 laminas finas que representan Roma la Antigua
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Quaderno con 23 estampas del plan dela Antigua Roma
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Quaderno con 23 estampas del plan antiguo de Roma

337

Title: *Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture*. Roma, 1776

Author: Marco Carloni

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 67 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n.º B-1915

Location: Library

Remarks: Two copies of this book came on board crates E.D. & J.G. there are no marks or signature identifying ownership. The books have been distributed in crates here randomly. The volume above B-1915 contains 60 engravings.

P.Y.: No

Lists:

1	E.D. N.º. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno á la brutesca de 44 dedos de largo, y 37 de ancho, con 46 laminas finas que representan, diferentes adornos, y figuras de Historia
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Libro grande muy maltratado de las termas de Tito con 45. estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Libro grande maltratado de las termas de Tito con 44 estampas

338

Title: *Opere di Polidoro da Caravaggio disegnate ed intagliate da Gio. Baptista Galestruzzi, pittore fiorentino*. Roma, 1653

Author: Giovanni Battista Galestruzzi

Status: Identified / Traced

Dimensions: 230 x 300 mm approx.

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n.º B-657

Location: Library

Remarks: 25 sheets of engravings

P.Y.: Yes, on the back of sheet nº 3

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno, á la brutesca, con 28 Laminas, Obra de Polidoro grabadas por Carabagio
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Quaderno chico de ornatos de Polidoro con 28 estampas
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Quaderno de Polidoro de Caravagio con 28 estampas de ornatos

339

Title: *Dell'Arco Trajano in Benevento*. Napoli, 1770

Author: Carlo Nolli

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 49 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº: B-34

Location: Library

Bibliography: Westmorland 2002, nº 67; *Westmorland* 2012, nº 93

Remarks: Five copies arrived on board the Westmorland described in crates E.B.; F.B.; J.B.; L.D. Three copies exist currently at the library of the Real Academia. None of them is signed. Therefore the identification of crates has been done randomly.

P.Y.: Yes, on three volumes

Lists:

3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Arco de Trajano en Benevento, repetido varias veces –fol
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. = Arco de Trajano en Benevento, repetido varias veces

340

Title: “Otro Quaderno á la brutesca, de 44 dedos largo, y 37 de ancho, con 77 folios, y laminas finas que representan varios Diseños, Dibujos, y Perspectivas”

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.D. Nº. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno á la brutesca, de 44 dedos largo, y 37 de ancho, con 77 folios, y laminas finas que representan varios Diseños, Dibujos, y Perspectivas
3	Caxon ED. Todo se mojó en el camino por las aguas. Cuatro dibuxos sueltos de poca entidad
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. Quarenta y quatro dibuxos sueltos de poca considera.on

341

Title: "Otro Quaderno á la brutesca de 46 delargo, y 33 de ancho con 34 laminas finas, que representan varias Imagenes de Santos, y modelo de diferentes figuras"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb. Otro Quaderno á la brutesca de 46 delargo, y 33 de ancho con 34 laminas finas, que representan varias Imagenes de Santos, y modelo de diferentes figuras
6	Caxon ED. Este caxon se maltrató mucho con las aguas, y se maltrataron los libros. =Quaderno de 35 estampas de varios asuntos
8,9, 10	+ 17 Quaderno con 35 estampas de varios asuntos

342

Title: "Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
---	---

343

Title: "Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
---	---

344

Title: "Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.D. N°. 2. 9@ y 10 lb Y finalmente 16 Libretillos, y Quadernos pequeños, de varias materias, y distintos Idiomas
---	---

E.Sr.

Crate marked E.Sr. (Unknown; Earl Spencer?)

Others

345

Title: "Una Caja, que contiene = Dos Cagitas de Flores artificiales, cada una de 29 dedos delargo, y 19 de ancho"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 29 dedos long & 19 wide

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.Sr. N°. 1. 3@ y 10. lb.Una Caja, que contiene = Dos Cagitas de Flores artificiales, cada una de 29 dedos delargo, y 19 de ancho = (I)
3	Caxon E S.r Dos caxitas iguales con flores de manos, como à tres quartas de largo, y dos de ancho
7	Caxon E S.r --Dos caxitas iguales con flores de plumas de a tres quartas de largo, y dos de ancho (I)

346

Title: "Una Caja, que contiene = Dos Cagitas de Flores artificiales, cada una de 29 dedos delargo, y 19 de ancho"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 29 dedos long & 19 wide

Current collection: Unknown

Lists:

1	E.Sr. N°. 1. 3@ y 10. lb.Una Caja, que contiene = Dos Cagitas de Flores artificiales, cada una de 29 dedos delargo, y 19 de ancho = (II)
3	Caxon E S.r Dos caxitas iguales con flores de manos, como à tres quartas de largo, y dos de ancho
7	Caxon E S.r --Dos caxitas iguales con flores de plumas de a tres quartas de largo, y dos de ancho (II)



Crate marked F (Unknown, series letter?)

Others

347

Title: "Una Caja, que contiene = Una Caja de Flores artificiales, que tiene de largo 41 dedos, y 28 de ancho."

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 41 dedos long & 28 wide

Current collection: Unknown

Lists:

1	F 1@ y 13 lb. Una Caja, que contiene = Una Caja de Flores artificiales, que tiene de largo 41 dedos, y 28 de ancho
3	Caxon F. Caxa de flores de manos enteramente maltratados por haberse mojado al traerlas
7	Caxon F --Caxa de flores, todas ellas maltratadas dela aguas.

F.Bt.

Crates marked F.Bt., sent by Francis Basset, while in Italy

Paintings

348

Title: *Francis Basset, Lord de Dunstanville*

Author: Pompeo Batoni

Status: Identified / Traced

Current Collection: Prado Museum, inv. nº P00049

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 221 x 157 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 51; *Westmorland* 2012, nº 21

Lists:



1	F.B. Nº. 4. 14@. Una Caja que contiene = Una Pintura en lienzo que tiene de largo 127 dedos, y 89 de ancho, y representa de Cuerpo entero el Retrato de un Cavallero Joben
3	Caxon. FB. Retrato del mismo Joven, y del mismo Autor [Batoni is meant], puesto en pie, de mas de once palmos de alto, y siete de ancho
7	Caxon F. B t. Retrato del Caballero Joven que se ha dicho de * medio cuerpo, pero este es de cuerpo entero, original de Batoni, de mas de once quartas de alto, y de siete de ancho. Se llevo este retrato a casa el S.r Protector
8,10	+ 29 Retrato de un Caballero Joven Ingles, figura entera, por Batoni: esta repetido de medio cuerpo
9	+ 32 Retrato de un caballero de Batoni – Esta repetido de medio cuerpo [annotated on the right] tambien llevó el retrato de cuerpo ent.º y el de medio quedó en la Acad.ª
11	Retrato de un joven inglés, de cuerpo entero de Pompeo Battoni. Lo llevo el mismo p.ª el Sr Protector y quedo en la Academia el de medio cuerpo
12	Cajon FB t. Retrato del Caballero Joven q.e se ha dicho de Batoni. Nota. Se lo llevó el S.r Protector

349

Title: *Francis Basset, Baron de Dunstanville*

Author: Pompeo Batoni's workshop (?)

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 708

Location: Displayed at the Museum, room 2

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 99 x 75 cm

Lists:



1	F.B. Nº. 4. 14@. Otra Pintura en lienzo, que tiene 55 dedos de largo, y 43 de ancho, de medio Cuerpo, y parece retratado dela anterior, Obras ambas al parecer de Pompeo Batoni
3	Caxon. FB. Retrato hecho por Batoni de un Joven Ingles, de medio cuerpo, e 5 quartas de largo, y quatro de ancho
7	Caxon F. B t. Retrato de un Joven de medio cuerpo obra de Batoni al oleo, y es de cinco palmos de alto, y quatro de ancho

11	Retrato del mismo joven, de medio cuerpo, al oleo, de Battoni de cinco palmos de alto y cuatro de ancho. S.as Retratos
12	Cajon FB t. Retrato de medio cuerpo de un joven pintado p.r Batoni al oleo de 5 palm.s de alto p.r 4 de ancho

350

Title: *Small boy with a goldfinch in his hand (Rubens style)*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 64,8 x 64,8 cm approx.

Remarks: The painting might have been used as model for the Buen Retiro porcelain royal manufactory. We have found an example that could have been inspired by this

Lists:



1	F.B. N°. 1 con 6@ y 5 lb. * Una Caja, que contiene = Una Pintura, que representa un Niño con un Gilgero en la mano
2	Caxon de Pinturas. Otra compañera de un Niño riyendose con un Gilguero en la mano
4	1º Dos Niños de medio cuerpo pintados al oleo, el uno tiene un <i>paxarillo</i> en una mano, y el otro una <i>rosquilla</i> [<i>italics are mine</i>]
5	Numero 1.º Dos Niños al oleo de medio cuerpo, el uno del estilo de Rubens. [<i>on the left, different handwriting</i>] se llevaron a casa del S.r Protector
8,10	+ 31 Dos pinturas al oleo de Niños, el uno estilo de Rubens
9	+ 31 Dos pinturas al oleo que representan niños, el uno del estilo de Rubens [<i>annotated on the right</i>] Las llevó el mismo
11	Dos pinturas al oleo que representan dos niños de Medio cuerpo, uno estilo de Rubens. Los llevó el mismo para el Sr. Protector

351

Title: *Small boy with a ring-shaped cake and fruits in his hands (Rubens style)*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 64,8 x 64,8 cm approx.

Remarks: The painting might have been used as model for the Buen Retiro porcelain royal manufactory. We have found an example that could have been inspired by this.

Lists:



1	F.B. N°. 1 con 6@ y 5 lb. * Otra Pintura que representa otro Niño con unas roscas, y zerezas en las manos, y cada una de dhas Pinturas tiene 36 dedos en quadro
---	---

2	Caxon de Pinturas. Una al olio de un Niño de medio cuerpo tamaño natural con una rosquilla y frutas en las manos, sin marco
4	1º Dos Niños de medio cuerpo pintados al oleo, el uno tiene un paxarillo en una mano, y el otro una <i>rosquilla</i> [italics are mine]
5	Numero 1.º Dos Niños al oleo de medio cuerpo, el uno del estilo de Rubens. [on the left, different handwriting] se llevaron a casa del S.r Protector
8,10	+ 31 Dos pinturas al oleo de Niños, el uno estilo de Rubens
9	+ 31 Dos pinturas al oleo que representan niños, el uno del estilo de Rubens [annotated on the right] Las llevó el mismo
11	Dos pinturas al oleo que representan dos niños de Medio cuerpo, uno estilo de Rubens. Los llevó el mismo para el Sr. Protecto

352

Title: *Female centaur bearing a young boy* ("Another in silk, also a copy of Herculaneum, a bearing a youth strumming a lyre with one hand and with the other beating a sistrum against the one carried by the boy").

Author: Unknown

Status: Identified/ Untraced

Current collection: Last time recorded at the Museo de Reproducciones Artísticas (1915)

Location: Lost

Technique: Oil on silk

Dimensions: 43,2 x 43,2 cm approx.

Remarks: I found the painting described in the old inventories of the Royal Academia (1804, nº 22). It was gifted as a "deposit" to the Museo de Reproducciones in 1882 (nº 323). The first catalogue of this museum described it among its collection under number 30: "Centaúresa y fauno. Repetición invertida de la pintura número 23. Altura, 0,24; ancho 0,34"(Reproducciones artísticas, 1915) . The museum has been dismantled several times, at present most of the collection is on storage. I arranged a visit to look for it. Unfortunately its trace gets lost at this collection, probably destroyed.

Lists:

1	F.B. Nº. 1 con 6@ y 5 lb. * Dos Pinturas en seda con marcos dorados, que representan algunas Diosas del Gentilismo, y tiene cada una 24 dedos en quadro
2	Caxon de Pinturas. Otra en seda, tambien copia del Herculano una Centaura q. lleva un Joven tañendo con una mano la Lyra y con otra batiendo un sistro contra el q. el mozo lleva en la suya
4	1º Ultimamente dos centauros también pintados de aguadas, que parecen copias dela Colección de Herculano
5	Numero 1.º Dos centauros, tambien al temple mas pequeños
8,10	+ 32 Dos quadritos pequeños al temple con marcos, y representan Centauros & (?)
9	+ 33 Dos quadritos pequeños al temple con marcos, y representan centauros
11	Dos cuadritos pequeños al temple con marcos representan centauros. Al Museo de reproducciones artisticas

353

Title: *A centaur goaded by a Bacchante with thyrsus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Museo de Reproducciones Artísticas, inv. nº 322

Location: Storage

Technique: Oil on silk

Dimensions: 43,2 x 43,2 cm approx.

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 33

Remarks: I found the painting described in the old inventories of the Royal Academia (1804, nº 27). It was gifted as a "deposit" to the Museo de Reproducciones in 1882. The first catalogue of this museum described it among its collection. The museum has been dismantled several times, at present most of the collection is on storage. I could see and identify it.

Lists:



1	F.B. Nº. 1 con 6@ y 5 lb. * Dos Pinturas en seda con marcos dorados, que representan algunas Diosas del Gentilismo, y tiene cada una 24 dedos en quadro
2	Caxon de Pinturas. Otra de media vara de ancho y un pie cumplido de Alto. en seda figurando un Centauro ostigado de una Bacante con el tirso, copia del Herculano
4	1º Ultimamente dos centauros también pintados de aguadas, que parecen copias dela Colección de Herculano
5	Numero 1.º Dos centauros, tambien al temple mas pequeños
8,10	+ 32 Dos quadritos pequeños al temple con marcos, y representan Centauros & (?)
9	+ 33 Dos quadritos pequeños al temple con marcos, y representan centauros
11	Dos cuadritos pequeños al temple con marcos representan centauros. Al Museo de reproducciones artísticas

354

Title: *The Aurora, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 531

Location: 4th floor storage, rack nº 5

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 400 x 840 mm approx.

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 93; *Westmorland* 2012, nº 35

Lists:



1	F.B. Nº. 1 con 6@ y 5 lb. Otra Pintura en Papel con Marco dorado, que representa al parecer á dicho Sileno en Carro triunfal entre las Ninfas, y tiene el mismo largo, y ancho que el anterior [meaning <i>Silenus among the muses</i> in this very crate, see dimensions] todas estas en sus Cajas.
---	--

2	Caxon de Pinturas. Una sobre papel pergamino al temple copia en pequeño dela pintura llamada las Horas, o Carro del Sol de Guido con marco dorado; un pie y diez dedos de ancho, y tres pies y cuarto de largo [54 dedos long and 24 dedos wide = 97 x 43 cm]
4	1º Tres pinturas apaissadas de aguadas con marcos dorados, que representan en pequeño <i>la Aurora</i> , y la Ariadna, que pintò en grande Guido Rheni y la tercera una cama nupcial [italics are mine]
5	Numero 1.º Tres pinturas al temple con marcos dorados; dos de ellas la Aurora, y la Ariadna; copias de Guido Rhení, y la otra una cama nupcial
9	+ 44 tres estampas iluminadas, con marcos obrador y cristales, q.e representan el carro del Sol, y la Diana de Guido, y unas Nupcias antiguas
11	Tres estampas iluminadas con marcos dorados y cristales que representan, <i>El Carro del Sol</i> , La Diana, de Guido, Unas Nupcias antiguas [italics are mine]. --? de Secretario al Museo de reproducciones

355

Title: *Venus with two Tritons*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 147

Location: 4th floor storage, rack nº 27

Technique: Oil on panel

Dimensions: 66 x 49 cm

Remarks: The subject is the one designated in the eighteenth century. It might represent a particular subject or be inspired (even copied) on a different one. There is another painting, untraced, larger size with this same subject in crate W.A.F. Catalogued as nineteenth century painting
Lists:



1	F.B. N.º. 4. 14@. Otra Pintura en lienzo de 43 dedos de largo, y 33 de ancho, que representa á Diana, o alguna otra Diosa, que sale delvaño, sorprehendida de dos Satyros
3	Caxon. FB. Tabla pintada al oleo de mas de tres quartas de largo, y dos de ancho: representa una fig. ^a desnuda de mujer, y dos Tritones. Parece cosa del estilo de Mengs, tomada del antiguo
7	Caxon F. B t. = Tabla de mas de tres quartas de largo, y de dos de ancho, pintada al oleo. Representa una fig. ^a desnuda de muger, y dos Tritones *
8	+ 28 Tabla de tres quartos de largo y de ancho con fig. ^a de muger, y dos Tritones. [Annotated on the right] Esta repetida en lienzo de mayor tamaño
9	+ 29 Tabla de mas de tres quartas de largo, y de dos de ancho config. ^a de muger, y dos Tritones. [Annotated on the right] Esta repetida en lienzo dem.or tamaño
10	28. Tabla de tres cuartas de largo y de ancho con figura de muger, y dos tritones
11	Venus con dos tritones, tabla pintada al oleo de mas de tres cuartas de largo y dos de ancho, parece cosa del estilo de Mengs, tomada del antiguo.
12	Cajon FB t. Tabla de tres cuart.s y 2 de ancho pintada al oleo, representa una fig. ^a desnuda de mujer con dos tritones

356

Title: *View of San Cossimato*

Author: Solomon Delane (identified landscape, and attributed to Eugenio Orozco)

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° 517

Location: Left staircase of the Museum, first floor

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 150 x 239 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 22

Lists:



1	F.B. N°. 4. 14@. Otra Pintura en lienzo que tiene 134 dedos de alto, y 82 de alto [sic], que representa un Pais; y se nota que esta un poquito averiada
7	Caxon F. B t. Un pais de once palmos delargo, y ocho de ancho
12	Cajon FB t. Un Pais de 11 palmos de largo y ocho de ancho

357

Title: *Aldobrandini wedding, copy after the Roman original*

Author: Friedrich Anders?

Status: Identified / Traced

Current Location: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n°.: 1467

Location: storages

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 340 x 840 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 34

Remarks: Research has made possible the identification on the list and in the Museo de Reproducciones

Lists:



1	F.B. N°. 1 con 6@ y 5 lb. * Otra Pintura en papel con marco dorado, que representa al parecer, á Sileno entre las Musas, y tiene de largo 54 dedos, y 24 de ancho. todas estas en sus Cajas
2	Caxon de Pinturas. Otra dela misma clase y tamaño copia de uno delos asuntos del Herculano, al parecer un casamiento
4	1º Tres pinturas apaisadas de aguadas con marcos dorados, que representan en pequeño la Aurora, y la Ariadna, que pintò en grande Guido Rheni y <i>la tercera una cama nupcial</i> [italics are mine]
5	Numero 1.º Tres pinturas al temple con marcos dorados; dos de ellas la Aurora, y la Ariadna; copias de Guido Rhení, y la otra <i>una cama nupcial</i> [italics are mine]
9	+ 44 tres estampas iluminadas, con marcos obrador y cristales, q.e representan el carro del Sol, y la Diana de Guido, y <i>unas Nupcias antiguas</i>

11	Tres estampas iluminadas con marcos dorados y cristales que representan, El Carro del Sol, La Diana, de Guido, <i>Unas Nupcias antiguas</i> [italics are mine] --? de Secretario al Museo de reproducciones
----	---

358

Title: *Bacchus and Ariadne wedding, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o 508

Location: 3rd floor storage, rack n^o 12

Technique: Gouache (over engraving) on paper

Dimensions: 410 x 900 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n^o 36

Lists:



1	F.B. N ^o . 1 con 6@ y 5 lb. * Una Pintura en Papel con marco dorado, que representa, al parecer á Endimion, Diana, y Venus, y otras Figuras en fiestas vacanales, y tiene de largo 54 dedos, y 27 de ancho. Todas estas en sus Cajas
2	Caxon de Pinturas. Otra en seda vitela de Venus y Marte acompañados de Ninfas y Genios dela misma clase y magnitud
4	1 ^o Tres pinturas apaisadas de aguadas con marcos dorados, que representan en pequeño la Aurora, y <i>la Ariadna</i> , que pintò en grande Guido Rheni y la tercera una cama nupcial [italics are mine]
5	Numero 1. ^o Tres pinturas al temple con marcos dorados; dos de ellas la Aurora, y la Ariadna; copias de Guido Rhení, y la otra una cama nupcial [italics are mine]
9	+ 44 tres estampas iluminadas, con marcos obrador y cristales, q.e representan el carro del Sol, y <i>la Diana de Guido</i> , y unas Nupcias antiguas [italics are mine]
11	Tres estampas iluminadas con marcos dorados y cristales que representan, El Carro del Sol, <i>La Diana, de Guido</i> , <i>Unas Nupcias antiguas</i> [italics are mine] --? de Secretario al Museo de reproducciones

Furniture

359

Title: *Table top*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

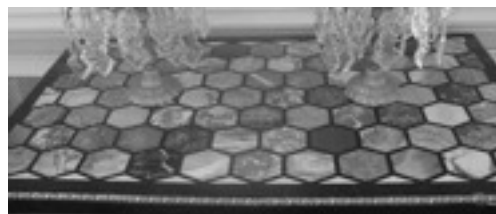
Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (no inventory n^o has been assigned to this)

Location: Displayed at the Sala de Columnas

Material: Marble stones

Dimensions: 121 x 67 x 4 cm

Lists:



1	F.B. N°. 2. 31.@ y 12 lb. Una Caja, que contiene = Otros dos tableros de marmol labrados, que tiene cada uno 104 embutidos de varias piedras primorosamente labradas, y son tambien raras, y tiene de largo cada tablero 73 dedos, y 38 ½ de ancho
3	Caxon FB. Dos mesas, esto es tableros embutidos de varios marmoles de mezcla, de unas cinco cuartas de largo, y tres de ancho
7	Caxon F B. Dos mesas embutidas de varios marmoles de mezcla de cinco palmas de largo, y tres de ancho

360

Title: *Table top*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (no inv. n° has been assigned to this)

Location: Displayed at the Sala de Columnas

Material: Marble stones

Dimensions: 121 x 67 x 4 cm

Lists:



1	F.B. N°. 2. 31.@ y 12 lb. Una Caja, que contiene = Otros dos tableros de marmol labrados, que tiene cada uno 104 embutidos de varias piedras primorosamente labradas, y son tambien raras, y tiene de largo cada tablero 73 dedos, y 38 ½ de ancho
3	Caxon FB. Dos mesas, esto es tableros embutidos de varios marmoles de mezcla, de unas cinco cuartas de largo, y tres de ancho
7	Caxon F B. Dos mesas embutidas de varios marmoles de mezcla de cinco palmas de largo, y tres de ancho

361

Title: *Sample of jasper stones of various inlay works*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Jasper

Dimensions: 21,6 x 14,4 cm approx.

Lists:

1	F. B. S. N°. 3. 6@ y 21 lb. Dos muestras de piedras Jaspes de varios embutidos, y tiene cada una de largo 12 dedos, y 8 de ancho
---	--

Architecture drawings

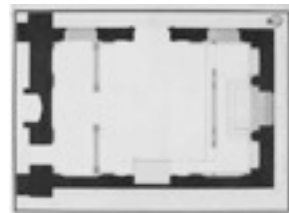
362

Title: *Floor plan of a chapel*

Author: Christopher Ebdon

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San

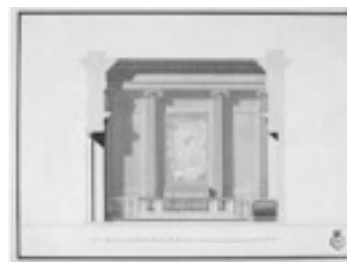


Fernando, inv. nº A-5117
 Location: Gabinete de Dibujos
 Technique: Pen and ink and watercolour on paper
 Dimensions: 435 x 588 mm
 Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 29
 P.Y.: No
 Lists:

1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon deOja delata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paises de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paises de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paises de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

363

Title: *Elevation of a chapel (section CD)*
 Author: Christopher Ebdon
 Status: Identified / Traced
 Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-5118
 Location: Gabinete de Dibujos
 Technique: Pencil, pen and ink, black, gray, pink, and yellow washes on paper
 Dimensions: 433 x 586 mm
 Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 30
 P.Y.: No
 Lists:



1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon deOja delata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paises de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paises de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paises de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

364

Title: *Elevation of a chapel (section AB)*
 Author: Christopher Ebdon
 Status: Identified / Traced
 Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-5119
 Location: Gabinete de Dibujos
 Technique: Pencil, pen and ink, black, gray, pink and yellow washes on paper



Dimensions: 431 x 586 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 31

P.Y.: No

Lists:

1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos de largo, que incluye 10 Láminas finas, pintadas al temple
3	Canuto con seis países de aguadas, y cuatro dibujos de tinta de la China, de la planta y alzados de una capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis países de aguadas y cuatro dibujos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis países de aguada, y cuatro dibujos, de la planta, y alzado de una Capilla

365

Title: *Elevation of a chapel (section AB towards the pulpit)*

Author: Christopher Ebdon

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-5120

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Pencil, pen and ink, black, gray, pink and yellow washes on paper

Dimensions: 434 x 585 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 32

P.Y.: No

Lists:



1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos de largo, que incluye 10 Láminas finas, pintadas al temple
3	Canuto con seis países de aguadas, y cuatro dibujos de tinta de la China, de la planta y alzados de una capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis países de aguadas y cuatro dibujos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis países de aguada, y cuatro dibujos, de la planta, y alzado de una Capilla

Watercolours

366

Title: *Lake Vico, formerly called lake Albano from the Galleria di Sopra*

Author: John Robert Cozens

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2589

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour over graphite on paper



Dimensions: 435 x 605 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 55; *Westmorland* 2012, nº 28

Remarks: Front: "Nº.1". Back: in pencil "Lake of Albano"; in black ink "Lago de Albano"

P.Y.: No

Lists:

1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paises de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paises de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paises de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

367

Title: *Lake Albano from the Galleria di Sopra*

Author: John Robert Cozens

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2587

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour over graphite on paper

Dimensions: 432 x 601 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 56; *Westmorland* 2012, nº 23

Remarks: Front: "Nº.2". Back: in pencil "Lake of Albano"; in black ink "Lago de Albano"

P.Y.: No

Lists:



1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paises de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paises de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paises de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

368

Title: *Lake Albano from the shore*

Author: John Robert Cozens

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2590

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour over graphite on paper

Dimensions: 435 x 605 mm



Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 57; *Westmorland* 2012, nº 24

Remarks: Front: "Nº.3". Back: in pencil "Lake of Albano"; in black ink "Lago de Albano por Genzano"

P.Y.: No

Lists:

1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paisas de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paisas de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paisas de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

369

Title: *Lake Albano from Palazzolo*

Author: John Robert Cozens

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2591

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour over graphite on paper

Dimensions: 435 x 605 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 58; *Westmorland* 2012, nº 25

Remarks: Front: "Nº.4". Back: in pencil "Lake of Albano"; in black ink "Lago de Albano desde lo Alto de Marino"

P.Y.: No

Lists:



1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paisas de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paisas de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paisas de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

370

Title: *Ariccia*

Author: John Robert Cozens

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2588

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour over graphite on paper

Dimensions: 435 x 605 mm



Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 21; *Westmorland* 2012, nº 26

Remarks: Front: "Nº.5". Back: in pencil "View of Laricia"; in black ink "Laricha"

P.Y.: No

Lists:

1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paises de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paises de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paises de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

371

Title: *Lake Nemi*

Author: John Robert Cozens

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2592

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour over graphite on paper

Dimensions: 435 x 605 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 22; *Westmorland* 2012, nº 27

Remarks: Front: "Nº.6". Back: in pencil "Lake of Nemi", in black ink "Lago de Nemi"

P.Y.: No

Lists:



1	F.B. Nº. 4. 14@. Un Cañon de Oja de lata, de 33 dedos delargo, que incluye 10 Laminas finas, pintadas altemple
3	Canuto con seis paises de aguadas, y quatro dibuxos de tinta dela China, dela planta y alzados de un capilla
6	Caxon F.B.t num. 4 Un canuto de oja de lata con seis paises de aguadas y quatro dibuxos, de la planta, y alzados de una capilla
8	+ 9 Canuto con seis paises de aguada, y quatro dibuxos, de la planta, y alzado de una Capilla

Engravings

372

Title: *Coloured engraving of the ceiling fresco at palazzo Farnese (Veduta della Galleria dipinta da Annibale Carracci e suoi scolari)*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman, Francesco Panini draftsman and colorist

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº.: OG-130

Technique: Etching and gouache

Dimensions: 477 x 313 mm



Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 40

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. 36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos
3	Caxon Fs B Un caxoncito que contiene la Galeria de Anibal Caraci, pintada de aguadas
6	Caxon. Fs. B La Galeria de Anibal pintada de aguadas, en un caxoncito – repetida en otro de los antecedentes
8	+ 12 La Galeria farnes, pintada de aguadas en 7 estampas
9	+ 12 La Galeria farnes en 7 estampas pintadas de aguadas
10	12. La Galeria farnes pintada de aguadas en estampas

373

Title: *View of the Farnese Gallery, after A. Carracci ("Veduta della Fiancata, situata a Settentrione")*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman, Francesco Panini draftsman and colorist

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-880

Location: Library

Technique: Etching and gouache

Dimensions: 454 x 834 mm

P.Y.: No

Lists:



1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. 36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos
3	Caxon Fs B Un caxoncito que contiene la Galeria de Anibal Caraci, pintada de aguadas
6	Caxon. Fs. B La Galeria de Anibal pintada de aguadas, en un caxoncito – repetida en otro de los antecedentes
8	+ 12 La Galeria farnes, pintada de aguadas en 7 estampas
9	+ 12 La Galeria farnes en 7 estampas pintadas de aguadas
10	12. La Galeria farnes pintada de aguadas en estampas

374

Title: *Coloured engraving of the ceiling fresco at palazzo Farnese ("Veduta della Testata, situata a Ponente")*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman, Francesco Panini draftsman and colorist

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº.: OG-131

Technique: Etching and gouache

Dimensions: 477 x 313 mm

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. 36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos
3	Caxon Fs B Un caxoncito que contiene la Galeria de Anibal Caraci, pintada de aguadas
6	Caxon. Fs. B La Galeria de Anibal pintada de aguadas, en un caxoncito – repetida en otro de los antecedentes
8	+ 12 La Galeria farnes, pintada de aguadas en 7 estampas
9	+ 12 La Galeria farnes en 7 estampas pintadas de aguadas
10	12. La Galeria farnes pintada de aguadas en estampas

375

Title: *Coloured engraving of the ceiling fresco at palazzo Farnese (Veduta della Fiancata situata a Mezzogiorno)*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman, Francesco Panini draftsman and colorist

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº.: OG-132

Technique: Etching and gouache

Dimensions: 477 x 313 mm

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. 36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos
3	Caxon Fs B Un caxoncito que contiene la Galeria de Anibal Caraci, pintada de aguadas
6	Caxon. Fs. B La Galeria de Anibal pintada de aguadas, en un caxoncito – repetida en otro de los antecedentes
8	+ 12 La Galeria farnes, pintada de aguadas en 7 estampas
9	+ 12 La Galeria farnes en 7 estampas pintadas de aguadas
10	12. La Galeria farnes pintada de aguadas en estampas

376

Title: *The Farnese bull, unknown after the Roman sculpture* (“Gruppo antico di figure Dº volgare. Il Toro Farnese...”)

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1918, fol.70 / Gr-3013

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 716 x 492 mm

Remarks: There are two engravings at the Real Academia Library, no marks or signatures indicate any clear ownership.

P.Y.: No, neither of them are marked

Lists:



1	F. B. S. N°. 3. 6@ y 21 lb. Otro Libro con 19 Laminas finas, que representan varios pasages dela Sagrada Escritura, y ruinas de edificios de Roma , y tiene de largo 52 dedos, y 42 de ancho
3	Caxon F.B.t n 1°. 8. Estampas sueltas... que representan al Toro de farnese
6	Caxon F. Bt. Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, de las Antigüedades de Pesto, y de otros asuntos que son: el grupo del Toro de farnes, la Transfiguracion, de Rafael; del Descendimiento, de Daniel de Volterra; de un Christo muerto del Españolito, y otra del origen dela Pintura

377

Title: *The Dying Gaul, after the Roman sculpture*
 ("Statua del Gladiator Moribondo, che si conserva nel Museo Capitolino")

Author: Andrea Rossi

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-1218

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 565 x 79 mm

P.Y.: Yes, on the back, on the upper corner.

Lists:



1	F. B. S. N°. 3. 6@ y 21 lb. Otro Libro con 19 Laminas finas, que representan varios pasages dela Sagrada Escritura, y ruinas de edificios de Roma , y tiene de largo 52 dedos, y 42 de ancho
3	Caxon F.B.t n 1°. 8. Estampas sueltas... que representan... al Gladiator moribundo
6	Caxon F. Bt. Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, de las Antigüedades de Pesto, y de otros asuntos que son: el grupo del Toro de farnes, la Transfiguracion, de Rafael; del Descendimiento, de Daniel de Volterra; de un Christo muerto del Españolito, y otra del origen dela Pintura

378

Title: *The Transfiguration, after Raphael*

Author: Anonymous

Status: Identified / Untraced

Current collectio: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. n°.: B-1907-fol. 19; C-42-fol.1; C-36-fol. 55; B-1918, fol.51, fol. 52

Location: Library

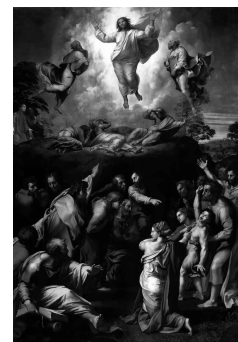
Technique: Engraving

Dimensions: 618 x 389 mm

Remarks: Two engravings with this sujet are described in crates F.B. & P.C. There are five engravings with this same subject at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature suggesting any possible ownership.

P.Y.: None of them

Lists:



1	F. B. S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Otro Libro con 19 Laminas finas, que representan varios pasages dela Sagrada Escritura, y ruinas de edificios de Roma , y tiene de largo 52 dedos, y 42 de ancho
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Estampas sueltas... que representan... La tranfiguracion de Rafael de Urbino
6	Caxon F. Bt. Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, de las Antigüedades de Pesto, y de otros asuntos que son: el grupo del Toro de farnes, la Transfiguracion, de Rafael; del Descendimiento, de Daniel de Volterra; de un Christo muerto del Españoleto, y otra del origen dela Pintura

379

Title: *Descent from the cross, after Daniel de Volterra*

Author: Nicolas Dorigny

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1918 fol. 23

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 788 x 515 mm

Remarks: Two engravings of this subject arrived on board crates F.B. & P.C., there is currently only one engraving with the same subject at the library of the Academia that could match. It does not hold any signature or mark that suggests possible ownership, hence the engraving has been asigned randomly to crate F.B..

P.Y.: No

Lists:



1	F. B. S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Otro Libro con 19 Laminas finas, que representan varios pasages dela Sagrada Escritura, y ruinas de edificios de Roma , y tiene de largo 52 dedos, y 42 de ancho
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Estampas sueltas... que representan... el descendimiento – por Daniel de Volterra
6	Caxon F. Bt. Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, de las Antigüedades de Pesto, y de otros asuntos que son: el grupo del Toro de farnes, la Transfiguracion, de Rafael; del Descendimiento, de Daniel de Volterra; de un Christo muerto del Españoleto, y otra del origen dela Pintura

380

Title: *The lamentation over the dead Christ, after José Ribera ("Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras...")*

Author: Domenico Cunego

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1918 fol. 30

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 620 x 390 mm (the book)

Bibliography: *Westmorland* 2002, p. 164

Remarks: Plate dedicated to the Earl of Arundell

P.Y.: Yes

Lists:

1	F. B. S. N ^o . 3. 6@ y 21 lb. Otro Libro con 19 Laminas finas, que representan varios pasages dela Sagrada Escritura, y ruinas de edificios de Roma , y tiene de largo 52 dedos, y 42 de ancho
3	Caxon F.B.t n 1 ^o . 8. Estampas sueltas... que representan... Christo difunto, del Españolito
6	Caxon F. Bt. Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, de las Antigüedades de Pesto, y de otros asuntos que son: el grupo del Toro de farnes, la Transfiguracion, de Rafael; del Descendimiento, de Daniel de Volterra; de un Christo muerto del Españolito, y otra del origen dela Pintura

381

Title: *The Origin of the Painting, after David Allan*

Author: Domenico Cunego

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Technique: Engraving

Dimensions: Unknown

Bibliography: see *Westmorland* 2002, n^o 90

Lists:

1	F. B. S. N ^o . 3. 6@ y 21 lb. Otro Libro con 19 Laminas finas, que representan varios pasages dela Sagrada Escritura, y ruinas de edificios de Roma , y tiene de largo 52 dedos, y 42 de ancho
3	Caxon F.B.t n 1 ^o . 8. Estampas sueltas... que representan... el origen de la Pintura.
6	Caxon F. Bt. Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, de las Antigüedades de Pesto, y de otros asuntos que son: el grupo del Toro de farnes, la Transfiguracion, de Rafael; del Descendimiento, de Daniel de Volterra; de un Christo muerto del Españolito, y otra del origen dela Pintura

382

Title: *View of Geneva from the south* ("Veue de la ville de Geneve du coté du Midy")

Author: Robertus Gardelle

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Gr-828

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 270 x 770 mm

P.Y.: Yes

Lists:

1	F. B. S. N ^o . 3. 6@ y 21 lb. Dos Mapas de Genova
3	Caxon Fs B Dos estampas, que son vistas de Genova
6	Caxon. Fs. B Dos estampas, vistas de Genova

383

Title: *View of Geneva from the north*
 ("Veue de la ville de Geneve du coté du Septentrion")

Author: Robertus Gardelle

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-877

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 277 x 780 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 37

P.Y.: Yes

Lists:



1	F. B. S. N°. 3. 6@ y 21 lb. Dos Mapas de Genova
3	Caxon Fs B Dos estampas, que son vistas de Genova
6	Caxon. Fs. B Dos estampas, vistas de Genova)

384

Title: *View of a Candelabra dedicated to Francis Basset*
 ("Trippode Ovvero ara antica di Marmo... 'Al Sig. Francesco Basset Cavaliere Inglese...'")

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-1207

Location: Library

Technique: Etching

Dimensions: 800 x 570 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 53; *Westmorland* 2012, n° 38

P.Y.: No

Lists:



1	F.B.t N° 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

385

Title: *Another view of the same Candelabra dedicated to W. Sandys*
 ("Altra Veduta dello stesso Trippode antico di Marmo... 'Al Sig. Guglielmo Sandys Cavaliere Inglese...'")

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-1208

Location: Library



Technique: Etching

Dimensions: 800 x 570 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 54; *Westmorland* 2012, nº 39

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

Maps

386

Title: *General map of the Kingdom of Naples* ("Pianta Litorale e sue adiacenze, da'confini del Regno di Napoli fin a Pesto"). Ca. 1778

Author: Philip Morghen

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-10

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 285 x 390 mm

Remarks: There are two other copies of this map one has been assigned to crate unidentified (Mp-13)., the other is certainly from crate E.B.(Mp-11)

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

387

Title: *Plan of Orléans* ("Nouveau plan d'Orleans augmenté de ses fauxbourgs"). 1777

Author: L.P. Couret de Villeneuve le jeune

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-51

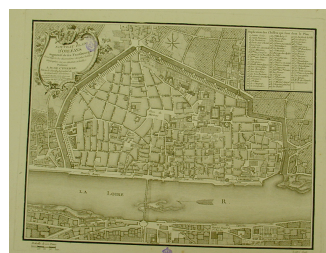
Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 305 x 460 mm

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

388

Title: *Plan of Sicily* ("Siciliae antiquae quae et sicania et trinacria dicta tabula geographica"). 1777

Author: L.P. Couret de Villeneuve le jeune

Status: Identified / Traced



Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-9
 Location: Library
 Technique: Engraving and wash
 Dimensions: 530 x 700 mm
 P.Y.: Yes
 Lists:

1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

389

Title: *Plan of Orléans* ("Nouveau Plan D'Orléans augmenté de ses fauxbourgs"). 1777
 Author: L.P. Couret de Villeneuve le jeune
 Status: Identified / Traced
 Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-52
 Location: Library
 Technique: Engraving
 Dimensions: 305 x 460 mm
 P.Y.: Yes
 Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

390

Title: *Topographic map of Naples* ("Pianta topografica della città di Napoli in Campagna Felice"). 1770
 Author: Philip Morghen
 Status: Identified / Traced
 Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-15
 Location: Library
 Technique: Engraving
 Dimensions: 390 x 510 mm
 P.Y.: Yes
 Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

391

Title: *Plan of Florence* ("Pianta della città di Firenze nelle sue vere misure colla descrizione dei luoghi più notabili di ciascun Quartiere"). Firenze, 1755
 Author: Giuseppe Bouchard
 Status: Identified / Traced
 Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº. Mp-20
 Location: Library



Technique: Engraving
 Dimensions: 630 x 805 mm
 P.Y.: Yes
 Lists:

1	F.B.t N° 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

392

Title: *Plan of the antique city of Rome* ("Carta Topografica Delle Antichità Di Roma La Quale Esattamente Contiene Tutte Le Vestigia...")

Author: Engr.: "Nic. Mogalli e Giov. Petroschi incis."

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-21

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 395 x 545 mm

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t N° 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

393

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Mare Mediterraneo; Golfo di Baia o sia di Pozzuolo"). 1772

Author: Engr.: Cardon, A. / Drw.: Bracci, G. / Appo. F. Morgh.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-25

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 598 x 870 mm

Remarks: There are two other copies of this map, one in crate E.B. (Mp-29), and the other in an unidentified crate (Mp-33)

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t N° 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

394

Title: *General map of the Etna region* ("Carta Oryctografica Di Mongibello Per La Sua Storia Naturale / Scritta Da Giuseppe Recupero Canonico Della Collegiata Di Catania"). [Napoli, ca. 1770]

Author: Engr.: Gius. Aloja Nap. R. Incis.



Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. Mp-8

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 505 x 780 mm

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

395

Title: *Plan of Geneva* ("Nouveau plan de Genève avec ses nouvelles rues et augmentations"). 1776

Author: Engr.: Nicolas Chalmandrier

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-39

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 580 x 870 mm

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

396

Title: *Historic map of Sicily* ("Aggiunta delle Citta Utra volta esistente in Sicilia oggi destrutte, cavatte..."). 1744

Author: Agatino Daidone

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-18

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 59 x 86 mm

Bibliography: *Westmorland 2002*, nº 17

Remarks: This map is repeated three times. Two copies were in the same crate E.D. (Mp-37 & Mp-38). The crate containing the third one (Mp- 36) remains unidentified, it could be F.Bt. // E.B. // J.B.

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

397

Title: *Plan of Rome* ("Pianta di Roma come si trova al presente colle alzate delle fabbriche più nobili così antiche come moderne"). 1773

Author: Engr.: Giulio Testone Romano / Drw.: L. Cruyl / Stampa da Carlo Losi

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-35

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 620 x 955 mm

Remarks: In the lower margin, handwritten "Print of the School of Athens"

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

398

Title: *Plan of Milan* ("Città di Milano")

Author: Drw.: "Marco Antonio..."

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-34

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 735 x 645 mm

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t Nº 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

399

Title: *General map of the Gulf of Naples* ("Golfo di Napoli"). 1772

Author: Engr.: Cardon Inv. Sculp. Napoli 1765 / Appo. F. Morgh[en]

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Mp-23

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 875 x 114 mm

Remarks: There are two other copies of this map on the cargo. One of them contained in crate E.D. (Mp- 31) the other in E.B. (Mp-27)

P.Y.: Yes

Bibliography:

Lists:



1	F.B.t N° 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

400

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Antiquitatum Neapolitanarum"). 1772

Author: Philip Morghen

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-22

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 890 x 115 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 18; *Westmorland* 2012, n° 42

Remarks: There are two other copies of this map on the cargo. One of them contained in crate E.D. (Mp- 30) the other in E.B. (Mp-26)

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t N° 1. 14@ y 15 lb. 36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	--

401

Title: *Historic map of the Gulf of Naples* ("Mare Tyrrhenum"). 1772

Author: Engr.: Cardon, A. / Appo. F. Morgh[en]

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-24

Location at the Museum: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 690 x 880 mm

Remarks: There are two other copies of this map. One in crate E.D. (Mp- 32) and the second in crate E.B. (Mp-28)

P.Y.: Yes

Lists:



1	F.B.t N° 1. 14@ y 15 lb.36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

Books

402

Title: *Schola italica picturae sive selectae quaedam summorum e schola italica pictorum tabulae aere incisae*. Roma, 1773

Author: Gavin Hamilton

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 65 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° B-56

Location: Library

Remarks: Five copies of this volume arrived in four different crates: F.B.; L.D.; G.M. (2 copie) & P.C. There are currently 4 copies at the library of the Real Academia. None of them hold marks or signatures that give evidences of ownership and so they have been assigned randomly.

P.Y.: Yes, except in vol. B-12

Lists:

3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Schola Italica Picture por Guill.º Hamilton en pergam.º con cartones, y asi los que siguen de este caxon. Contiene 40.estampas. fol.
6	Caxon F. Bt. Otro [meaning a bound volume like the one by Piranesi] del mismo modo intitulado schola italica publicado por Guillermo Hamilton, con 40 estampas de los mejores autores

403

Title: *Della magnificenza ed architettura de' romani*. Roma, 1761

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 59 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1084-85

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro libro en Vitela de 34 dedos de largo, y 25 de ancho, obra de dho. Piranesi, que trata de la Magnificencia de Roma, y de la Architectura de los Romanos
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Piranesi de Rom. ^a magnificentia, e Architectura en latin, è italiano –fol
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi
9	+ 6 14 tomos encuadernados delas obras de Piranesi

404

Title: *Lapides capitolini sive fasti consulares triumphales*. Romae,1762 / *Antichità di Chora descritte et incise*. Roma, 1764 / *Le rovine del castello dell'Acqua Giulia*. Roma, 1761

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 59 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1078

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro libro del mismo tamaño [meaning 33 dedos long and 25 dedos wide], su titulo, Lapides Capitolini, sive fasti Consulares Triumphales Romanorum
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Idem [i.e. Piranesi] Lapides Capitolini, sive fasti consulares –fol.

6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi
8,9	+ 6 Catorce tom.s encuadernados delas obras de Piranesi

405

Title: *Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo*. Roma, 1764 / *Descrizione e disegno dell'Emisario del Lago Albano*. Roma, 17--?]

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 59 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-427

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro Libro en Vitela de 34 dedos de largo, y 26 de ancho, su titulo, Antichita di Albano; y di Castel Galndolfo [sic]
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Idem [i.e. Piranesi] – Antichita d'Alvano, è di Castel gandolfo. Fol.
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi

406

Title: *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi*. Roma, 17--?]

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 58 x 79 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1070

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 81

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro Libro en Vitela con 93 Laminas finas, que son tres libros, cada uno de 46 dedos de largo, y 33 de ancho, Obras de dho Piranesi, qe. trata de antiguedades de Roma &ra
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Idem [i.e. Piranesi] Vasi, e Candelabri –fol.
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi

407

Title: *Ioannis Baptistae Piranesii antiquariorum Regiae... Campus Martius antiquae urbis*. Romae, 1762

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 59 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1076

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro Libro en Vitela, que tiene de largo 33 dedos, y 25 de ancho, Obra de dicho Piranesi con Laminas finas, querepresentan Antigüedades de Roma
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Idem [i.e. Piranesi] –Campus Martins. En italiano, y latin –fol
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi

408

Title: *Opere varie di architettura prospettive groteschi antichità sul gusto degli antichi romani* (including: *Grotteschi / Troffei di Ottaviano Augusto / Le Carceri / Alcune vedute di Archi Trionfali*). Roma, 1750

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 59 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1077

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 62; *Westmorland* 2012, nº 47

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro Libro en Vitela que tiene 33 dedos de largo, y 25 de ancho, sutitulo <i>Opere varie Architettura, perspective groteschi Antichita</i>
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Idem [i.e. Piranesi] –opere varie d'Architectura Propetive, groteschi & fol.
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi,(VII)

409

Title: *Diversi maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifiizi... con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura egizia e toscana*. Roma, 1769

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 59 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1079

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro Libro en Vitela, su titulo <i>Divierse [sic] maniere d'Adornare i Camini</i> , y tiene de largo 34 dedos, y 25 de ancho
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Idem [i.e. Piranesi] <i>diverse maniere d'adornare i Cammini, et ogni altra parte de gli edifiizi</i> –en Italiano, frances, è Ingles –fol
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi

410

Title: *Vedute di Roma*. Roma, 17--

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 57 x 81 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1072
 Location: Library
 P.Y.: No
 Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro Libro en Vitela con 69 Laminas finas tomo 2º
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Piranesi –Vedute di Roma –rotulado en el canto –tom.2. fol.
6	Caxon F. Bt. Treze tomos enquadernados delas obras de Piranesi

411

Title: *Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino*. Roma, 1764
 Author: Giovanni Battista Piranesi
 Status: Identified / Traced
 Dimensions: Fol. 57 cm
 Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº. A-809
 Location: Library
 P.Y.: No
 Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Una Caja, que contiene = Un Libro en Vitela de 33 dedos de largo, y 24 de ancho, su titulo, Racolta di alcuni disegni del Barberi da Cetto Il Guercino
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Libro con 24 estampas que imitan dibuxos del Guercino
6	Caxon F. Bt. Libro con 24 estampas delas obras de Guercino, imitando à sus dibuxos –fol. repetido

412

Title: *Sicilia Antiqua: ubi primum universae hujus insulae varia nomina, incolae, situs, figura, magnitudo, tum orientale, meridionale*. Lugduni Batavorum, 16--?
 Author: Philipp Clüver
 Status: Identified / Traced
 Dimensions: Fol. 49 cm
 Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1191
 Location: Library
 Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 40; *Westmorland* 2012, nº 43
 P.Y.: Yes
 Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Otro de afolio en Vitela, que trata de Geografia de Philippi Cluveri Gedanensis, en Idioma Latino
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Philippi cluverii, sicilia antiqua –fol.
6	Caxon F. Bt. Philippi Cluvexi- Sicilia antigua fol.

413

Title: *Le nozze di Paride ed Elena rappresentate in un vaso antico del Museo del Signor Tommaso Jenkins*. Roma, 1775
 Author: Orazio Orlandi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 42 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº B-842/C-296

Location: Library

Remarks: Two copies of this title arrived in crates: J.B. & F.B., none of which holds any mark or signature that suggest a particular ownership

P.Y.: Yes, on both volumes

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Dos Quadernos que tratan de las Bodas de Paris, y Elena representadas en un vaso antiguo del Museo del Sor. Tomas Jenkins, Gentil hombre Ingles
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Le Nozze di Paride, et Helena. fol.
6	Caxon F. Bt. Le Nozze di Paride, ed Elena, fol. repetido

414

Title: *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce: adressé par l'auteur à son ami Mr. Winckelmann*. Lausanne, 1773

Author: [Johann Hermann von Riedesel]

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-3152

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Un tomo en pasta en 8º. Su titulo, Voyage en Sicilie, et dans la Grande Grèce
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Voyage en Sicile, et en la gran Grce de Winkelman -8.º
6	Caxon F. Bt. Voyage en Sicile, et en la Gran Grece de Winkelman -8.º 1

415

Title: *Histoire de l'admirable Don Guzman d'Alfarache*. Paris, 1734

Author: Mateo Alemán

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º, 3 volumes

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-290-292

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Y varios tomitos pequeños á la brutesca que tratan de varias materias.
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Histoire del admirable D.-n Guzman d'Alfarache 3 t.os 8.º
6	Caxon F. Bt. Histoire del admirable D.n Guzman de Alfarache 3. t.s 8.º

416

Title: "Gramática inglesa"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 8º

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Un tomo en pasta en 8º. Grammatica en Ingles, y Frances
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Gramat. ^a Inglesa. 8.º
6	Caxon F. Bt. Gramat. ^a inglesa – 8º

417

Title: *Description des glacières, glaciers et amas de glace du Duché de Savoye.*
Norwich, 1776

Author: Marc Théodore Bourrit.

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº. B-479

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Y varios tomitos pequeños á la brutesca que tratan de varias materias.
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Libro Ingles-Glacier in the Dutchi of Saboi &
6	Caxon F. Bt. Libro ingles – Glacie in the Dutchi of Saboi – 8.º repet.º

418

Title: *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman.* London, 1775

Author: Laurence Sterne

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º, 3 volumes

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-925-927

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 44; *Westmorland* 2012, nº 49

P.Y.: Yes, on vol. 1

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Tres Tomos en pasta en 8º. Su titulo The Life and Opinion of Tristram, Shandi , Gentleman
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Libro Ingles de la Vida, y opiniones de Tristram Shandi Gentelman tom. 1.º y 3.º -8.º
6	Caxon F. Bt. Otro ingles dela Vida, y opiniones de Tristram Shandi tom. 1.º y 3.º en 8.º (tomo I)

419

Title: "Otro inglés – viaje de Francia"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 8º

Current collection: Unknown

Lists:

1	F.B.t N° 1 14@ y 15 lb. Y varios tomitos pequeños á la brutesca que tratan de varias materias.
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Otro Ingles-viaje de Francia 8.º p.l
9	Caxon F. Bt. Otro ingles, viage de francia

420

Title: *Dictionnaire géographique, historique et politique de la Suisse*. Neuchâtel, 1775

Author: Gottlieb Emanuel von Haller

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2336-2337

Location: Library

Remarks: Two copies of this came on board of two different crates, F.B. & E.B, no marks or signatures indicating ownership

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t N° 1 14@ y 15 lb. Un tomo en 8º. á la brutesca, Su titulo, Diccionario Geografico, Historico, y Politico de la Suecia
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Dictionaire geographique, historique, et politique della Suisse –tom. 1.º 8.º
6	Caxon F. Bt. Diccionario historico Geografico, y Politico de la Suisse tom. 1.º – 8.º

421

Title: *Opere di Monsignor Giovanni della Casa*. Napoli, 1733

Author: Giovanni della Casa

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º, 6 volumes

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-87-92

Location: Library

Remarks: Marks, and notes in English all across the volumes.

P.Y.: Yes, on vol. 1

Lists:

1	F.B.S. N°. 3. 6@ y 21 lb. Seis tomos en Vitela en 4º Su titulo, Opere di Mr. Giovanni de lla [sic] Casa
3	Caxon Fs B Opere di M.or Iovani dela casa 6.t.s g.to grande

6	Caxon. Fs. B Oppere di M.r Iovani de la Casa 6 tom.s q.to
---	---

422

Title: *Istoria civile del Regno di Napoli*. Haia, 1753

Author: Pietro Giannone

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º, 5 volumes

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-201-204

Location: Library

Remarks: Signature on vol. 1 & 2: "M. Sandys. Naples-1777. 10 Ducati"

P.Y.: Yes, on vol. 1

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Cinco tomos en Vitela en 4º. que tratan dela Historia civil de Reyno de Napoles, en Idioma Italiano
3	Caxon Fs B Historia civile dil Regno di Napoli di Pietro Giannone 5 t.s g.to grande.
6	Caxon. Fs. B Pietro Giannone, Historia Civile dil Regno di Napoli 5 tom.s q.to

423

Title: *Istoria delle guerre della Repubblica Fiorentina*. Leiden, 16--

Author: Benedetto Varchi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 41 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-306

Remarks: Signed on front page "Wm. Sandys, Naples, 1778-6 ducati"

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un tomo en Vitela de afolio, que trata delas Guerras dela Republica de Florencia dela [sic] Casa de Medicis
3	Caxon Fs B Hist. ^a delle guerre di Fiorenza scritta da Benedetto Barchi -fol.º
6	Caxon. Fs. B Benedeto Barchi Historia delle guerre di fiorenza -fol.

424

Title: *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*. Venezia, 1739

Author: Agostino Gobbi (editor)

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º, 5 volumes

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2171-2175

Location: Library

Remarks: Signed on vol. 2 front page "W. Sandys 1777"

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Cinco tomos a la brutesca, Su titulo, Sceta [sic] di Soneti, e Canzoni
3	Caxon Fs B Scelta de sonetti, è canzzoni de piu Eccelenti Rimatori 5. t.s 8.º p.l
6	Caxon. Fs. B Scelta de Sonetti, è Canzoni de piu eccelenti rimatori 5. tom.s 8.º

425

Title: *Lezioni di antichità toscane e specialmente della città di Firenze*. Firenze, 1766

Author: Giovanni Lami

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º, 2 volumes

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1292-1293

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 45

Remarks: Annotations in pencil on both volumes

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Dos tomos á la brutesca en 4º. Su titulo Lecion [sic] de Antichita Toscane
3	Caxon Fs B Lezioni delle Antichità Toscane, ed specialm.te della Citta di Firenze, di Giovani Lami 2. t.s g.to p.l
6	Caxon. Fs. B Lezioni della antichità Toscane, ed spezialm.te della Citta di Firenze, por Lami 2. tom.s q.to

426

Title: *Nouveau dictionnaire françois-allemand et allemand-françois à l'usage des deux nations*. Strasbourg, 1762

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º, 2 volumes (the first lost)

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1375

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	F. B. S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un tomo en 8º. Diccionario frances, y Aleman
3	Caxon Fs B Nouveau diccionaire françoise, et Alemand 4.to 2 tom.s falta el prim.º
6	Caxon. Fs. B Nouveau Diczionaire françois, ed Alemand, Aleman, et françois 2. tom.s q.to falta el primero.

427

Title: *Dictionnaire François Allemand & Allemand François*. Nürnberg, 1602

Author: Levinus Hulsius

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2395

Location: Library

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un tomo en pasta en 8º. Diccionario frances, y Aleman
3	Caxon Fs B Otro [i.e. dictionary], Alemand, et françois –8º.
6	Caxon. Fs. B Otro idem [i.e. French-German dictionary] en 8.º

428

Title: *Breve descrizione del Regno di Napoli diuiso in dodeci Prouincie*. Napoli, 1644

Author: Ottavio da Beltrano

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1001

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 41

Remarks: Ex-libris de Nicolai Fraggianni, handwritten with pencil "Beltrano fu di Terranova in Calabria citra. Librajo e Stampatone in Napoli, ove impresse ... Opera nel 1640. e reimprese nel 1644". Signed on front page: "M. Sandys. 1778".

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un tomo en 4º. viejo, que trata dela Descripcion del Reyno de Napoles
3	Caxon Fs B Nuova descrizione del Regno de Napoli d'Ottavio Beltrano – 4.to
6	Caxon. Fs. B Breve discrizone del Regno de Napoli, diviso in duodeci Provinzie, da Ottavio Beltrano di Terra nuova – q.to

429

Title: *The miscellaneous works of the Right Honourable Henry St. John, Lord Viscount Bolingbroke*. Edinburgh, 1773

Author: Henry St. John, 1st Viscount Bolingbroke

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12º, 3 volumes

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-2380-2382

Location: Library

Remarks: Signed on front page of each volume "Wm. Sandys. 1776". There are many marks and annotation all accross the volumes.

P.Y.: Yes, vol. 1

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Tres tomos en pasta en 8º Su titulo the Miscellaneos [sic] Works, en Idioma Ingles
3	Caxon Fs B The Miscelaneus Work of the right honourable Henri St. John –3 tom.s 12º
6	Caxon. Fs. B The Miscelaneus Work of The Right Henry St'Johom 3 tom.s 12.º

430

Title: *Histoire et phénomènes du Vesuve*. Naples, 1771

Author: Giovanni Maria della Torre

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-427

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un tomo á la brutesca en 4º Su titulo Historia de los fenomenos delVesubio, en Idioma frances
3	Caxon Fs B Histoire, et Phenomenes du Vesuve, exposé par le P.D. Jean Marie dela Torre – 4º p.l
6	Caxon. Fs. B Histoire et Phenomenes du Vesuve, exposes por le P. D.n Jean Marie de la Torre q.to

431

Title: *Storia e fenomeni del Vesuvio*. Napoli, 1755.

Author: Giovanni Maria della Torre

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-322

Location: Library

Remarks: Signed on front page "Wm. Sandys -e-1776 "

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un tomo de áfolio que trata dela Historia del fenomeno del Vesubio
3	Caxon Fs B Otro que es el mismo asunto [meaning della Torre's book] en Italiano 4.to grande.
6	Caxon. Fs. B Otro idem [meaning della Torre's book]. Edicion italiana. q.to

432

Title: *Chronology, or The Historian's Vade-Mecum*. London, 1776

Author: John Trusler

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2372

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 50

Remarks: Signed on frotn page "Wm Sandys. 1776", plenty of annotations.

P.Y.: Yes

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un tomo á la brutesca su titulo, Chronology or the Historian's vade-mecum
3	Caxon Fs B Libro ingles Chronology or the Historian is Vademecum 12.º

6	Caxon. Fs. B Chronology, or the Historian's Vademecum 12. ^o grande
---	---

433

Title: *Auserlesenes und vollständiges Gesang-buch*. Dresden, 1718

Author: Caspar Neumann

Status: Identified / Traced

Dimensions: 12^o

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o C-1440

Location: Library

Remarks: Nota ms. a tinta en h. de guarda: "M. Sandys. 1777. Florence"

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.S. N ^o . 3. 6@ y 21 lb. Un tomo en 8 ^o . que parece la Biblia Sacra en Idioma Aleman
3	Caxon Fs B Libro en caracteres, y lengua Alemana, con tapas negra – 12. ^o
6	Caxon. Fs. B Libro Aleman con una estampa al principio que representa una gloria, y la Vista de un Ciudad: Parece devocionario- 12. ^o

434

Title: *Liste générale des Postes de France*

Author: Étienne-François Choiseul

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 8^o

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.S. N ^o . 3. 6@ y 21 lb. Un tomo en pasta en 8 ^o . viejo, Su titulo, Lista general delas Postas de Francia
3	Caxon Fs B Lista gen.l delas Postas de francia 8 ^o .
6	Caxon. Fs. B Lista de las postas de francia – 12. ^o

435

Title: *Lettre de Mr. Linguet à Mr. le Comte de Vergennes*

Authors: Simon Nicolas Henri Linguet & Charles Gravier, comte de Vergennes

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 4^o

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.t N ^o 1 14@ y 15 lb. Y varios tomitos pequeños á la brutesca que tratan de varias materias.
3	Caxon Fs B Lettre de M.r Linguet á M.r le Comte de Vergenes 4.to p.l
6	Caxon. Fs. B Letre de M.r Linguet à M.r le Comte de Vergeny quaderno en q.to

436

Title: "Una carterita con el mapa de Francia"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Una [sic] Mapa vieja del Reyno de Francia
3	Caxon Fs B Una carterita con el mapa de francia
6	Caxon. Fs. B Mapa de francia en una carterita

437

Title: *Lettre de M. l'Abbé Winckelmann, antiquaire de sa sainteté, à Monsieur le Comte de Brühl*. Dresde, 1764

Author: Johann Joachim Winckelmann

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-762

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 51

Remarks: Annotations and marks in different pages

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un Quaderno que trata de antigüedades
3	Caxon Fs B Lettre de Winckelman al Comte de Brül sur les decouvertes de Herculaneum 4.º p.l
6	Caxon. Fs. B Letre de Winkelman al Comte de Brül sur les descouvertes de Herculaneum -q.to

438

Title: *Incendio del Vesuvio accaduto li 19. d'Ottobre del 1767*. Napoli, 1767

Author: Giovanni Maria della Torre

Status: Identified / Traced

Dimensions: 4º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-792

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 36; *Westmorland* 2012, nº 44

Remarks: Signed on the front page "M. Sandys. 1778"

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un dicho del Vesubio de Napoles
3	Caxon Fs B Incendi del Vesuvio accaduto li 19 Novembre de 1767. de D.n Giovani Maria dela Torre 4.to. p.l

6	Caxon. Fs. B Incendio del Vesuvio accaduto il 19 Novembre de 1767 da D.n Giovani Maria della Torre- quaderno- q.to
---	---

439

Title: *La trappola*

Author: Edward Holsworth

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 4º

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un Poema Latino, su titulo, la trapola
3	Caxon Fs B La Trapola -poema latino del S.r Holds Worth, y traduccion italiana d'Archangelo Baldoriotti - 4.to. p.l
6	Caxon. Fs. B La trapola, poema latino del S.r Holds Worth, y traduccion italiana di Archagelo Baldoriotti quaderno -q.to

440

Title: *A letter to Charles Penradoke [Pembroke]?*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: 12º

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. Y varios tomitos pequeños á la brutesca que tratan de varias materias.
3	Caxon Fs B A Letter to Charles Penruddoke - 12º p.
6	Caxon. Fs. B A letter to Charles Penradoke - 12.º

441-452

Title: *Vedute dell rovine di Pesto. Napoli, 1765*

Author: Philip Morghen

Status: Identified / Traced

Dimensions: 38 x 53 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-30

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 46

Remarks: 12 sheets of engravings

P.Y. : Yes, on the back of each page

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Otro Libro con 19 Laminas finas, que representan varios pasages dela Sagrada Escritura, y ruinas de edificios de Roma , y tiene de largo 52 dedos, y 42 de ancho
---	--

6	Caxon F. Bt. Veinte y una estampas sueltas de vistas de Sicilia, <i>de las Antiquedades de Pesto</i> , y de otros asuntos que son: el grupo del Toro de farnes, la Transfiguracion, de Rafael; del Descendimiento, de Daniel de Volterra; de un Christo muerto del Españoletto, y otra del origen dela Pintura [<i>italics are mine</i>]
---	--

453-458

Title: *Six views of Sicily*. 1773-1777

Author: P. Antonio Minasi; draftsman & engraver Gugl. Fortuyn

Status: Identified / Traced

Dimensions: 510 x 380 mm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1904

Location: Library

P.Y.: Yes, on the back of each page

Lists:

1	E 1@ y 18 lbs. Una Caja, que contiene = Un Quaderno á la brutesca de 48 dedos de largo, y 37 de ancho, con 24 laminas finas, que representan varias perspectivas de templos y Edificios de Roma arruinados, están pintadas al temple muy primorosas
3	Caxon E 3 ... vistas de Roma pintadas de aguada, y de diferentes tamaños. Las mas grandes son: Vista degli avanzi del secondo piano delle Terme di Tito
6	Una cartera, con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños, y son los mayores: Vistas degli avanzi del secondo piano dele Terme di Tito
8,10	+ 2 Otra cartera con ventiquatro vistas de antiguedades de Roma, y sus contornos, tambien de aguadas

459

Title: "Dell'Arco Trajano in Benevento / Inciso, e posto in luce da Carlo Nolli". Napoli, 1770

Author: Carlo Nolli

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol., 49 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1504

Location: Library

Remarks: Five copies arrived on board the Westmorland described in crates (E.B.; F.B.; J.B.; L. D., Three copies exist currently at the library of the Real Academia. None of them is signed. Therefore the identification of crates has been done randomly.

P.Y.: Yes, on three volumes

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Otro quaderno á la brutesca de 28 dedos de largo y 21 de ancho, con 13 laminas finas que representan el Arco de Trajano por diferentes vistas
3	Caxon Fs B Arco de Trajano en Benevento con 9 estampas
6	Caxon. Fs. B Arco di Nerva Traiano in Benevento con nueve estampas – repetido varias veces quaderno

460

Title: *Turkish dress*. 1769

Author: Francis Smith (draftsman), Robert Pranker (engraver) & Thomas White

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 52 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-58

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 48

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Otro quaderno á la brutesca que tiene de largo 31 dedos, y 24 de ancho, con 28 laminas finas que representan varias Pinturas á lo Oriental
3	Caxon Fs B Quaderno que contiene el plan de Constantinopla y 28 estampas de las funciones de aquella Corte, trages de Turcos, Griegos, y Polacos
6	Caxon. Fs. B Otro quaderno con 28 estampas, y plan de Constantinopla, que representan funciones de aquella Corte, trages turcos, griegos, y Polacos
8,9,10	+ 11 Quaderno con 28 estampas de Varios Trages, y el plan de Constantinopla

461

Title: *The Raphael Loggia, part 3*

Author: Giovanni Volpato engraver; Ludovico Teseo draftsman

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 67 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-9

Location: Library

Remarks: No colouring

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.S. Nº. 3. 6@ y 21 lb. Un Quaderno á la brutesca que tiene de largo 45 dedos, y 32 de ancho, con 25 laminas finas, que representan varios Ornatos
3	Caxon Fs B Terza, et ultima parte delle Loge di Raphaele con 25 estampas
6	Caxon. Fs. B Terza, et ultima parte delle Logge di Rafaele con 25. Estampas-repetido

462

Title: *The Raphael Loggia, part 2*

Author: Giovanni Volpato engraver; Ludovico Teseo draftsman

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 67 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1

Location: Library

Remarks: No colouring

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t Nº 1 14@ y 15 lb. 36 Mapas, Estampas, y Diseños, Suelos (I)
---	---

3	Caxon Fs B Seconda parte delle Loge di Raphaele, y otras estampas que son 18.
6	Caxon. Fs. B Seconda parte delle Logge Vaticane, quaderno que contiene otras estampas de Países, y una de la Escuela de Atenas, en todas 18

463

Title: "Cartera grande con 36 estampas de la Columna Trajana y otras, y ademas dos dibuxos de Arquitectura"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.S. N ^o . 3. 6@ y 21 lb. Una Caja, que contiene = Un Libro en Vitela de 46 dedos de largo, y 35 de ancho con Laminas finas que tratan de <i>la Columna de Trajano</i> , y varias Portadas de Edificios de Roma [italics are mine]
3	Caxon Fs B Cartera grande con 36 estampas de la <i>Columna Trajana</i> y otras, y ademas dos dibuxos de Arquitectura [italics are mine]
6	Caxon. Fs. B Cartera grande con 36 estampas, y son las de la <i>Columna Trajana</i> , y otras sueltas con dos dibuxos [italics are mine]

464-465

Title: "[...] y ademas dos dibuxos de Arquitectura"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.S. N ^o . 3. 6@ y 21 lb. Una Caja, que contiene = Un Libro en Vitela de 46 dedos de largo, y 35 de ancho con Laminas finas que tratan de la Columna de Trajano, y varias <i>Portadas de Edificios de Roma</i> [italics are mine]
3	Caxon Fs B Cartera grande con 36 estampas de la Columna Trajana y otras, y ademas <i>dos dibuxos de Arquitectura</i> [italics are mine]
6	Caxon. Fs. B Cartera grande con 36 estampas, y son las de la Columna Trajana, y otras sueltas con <i>dos dibuxos</i> [italics are mine]

466

Title: *Vedute di Roma*. Roma, [17--]

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. (57 x 81 cm)

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o A-1071

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, n^o 16; *Westmorland* 2012, n^o 61

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t N° 1 14@ y 15 lb. Otro Libro en Vitela con 65 Laminas finas tomo 1º
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados de las obras de Piranesi

467

Title: *Le antichità romane*. Roma, 1756

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 56 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1080

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t N° 1 14@ y 15 lb. Quatro Libros en Vitela, que tiene de largo cada uno 32 dedos, y 24 de ancho; que son obras de Juan Bautista Piranesi Arquitecto Beneciano que trata de Antigüedades de Roma &ra. en Idioma Italiano
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Piranesi –antigüedades romanas tom. 1º fol idem. tom. 2.3. y 4
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi
8,9,10	6 Catorce tom.s encuadernados delas obras de Piranesi

468

Title: *Le antichità romane*. Roma, 1756

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 56 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1081

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t N° 1 14@ y 15 lb. Quatro Libros en Vitela, que tiene de largo cada uno 32 dedos, y 24 de ancho; que son obras de Juan Bautista Piranesi Arquitecto Beneciano que trata de Antigüedades de Roma &ra. en Idioma Italiano
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Piranesi –antigüedades romanas tom. 1º fol idem. tom. 2.3. y 4. [italics are mine]
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi

469

Title: *Le antichità romane*. Roma, 1756

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 56 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1082

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t N° 1 14@ y 15 lb. Quatro Libros en Vitela, que tiene de largo cada uno 32 dedos, y 24 de ancho; que son obras de Juan Bautista Piranesi Arquitecto Beneciano que trata de Antigüedades de Roma &ra. en Idioma Italiano
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Piranesi –antigüedades romanas tom. 1º fol idem. tom. 2. 3. y 4. [italics are mine]
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi

470

Title: *Le antichità romane*. Roma, 1756

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 56 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1083

Location: Library

P.Y.: No

Lists:

1	F.B.t N° 1 14@ y 15 lb. Quatro Libros en Vitela, que tiene de largo cada uno 32 dedos, y 24 de ancho; que son obras de Juan Bautista Piranesi Arquitecto Beneciano que trata de Antigüedades de Roma &ra. en Idioma Italiano
3	Caxon F.B.t n 1º. 8. Piranesi –antigüedades romanas tom. 1º fol idem. tom. 2. 3. y 4. [italics are mine]
6	Caxon F. Bt. Treze tomos encuadernados delas obras de Piranesi

Others

471-480

Title: “Diez quadernos de papeles de Musica”

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Current Collection: Unknown

Lists:

1	F.B.S. N°. 3. 6@ y 21 lb. Y finalmente algunos Papeles de Musica sueltos
3,6	Caxon Fs B Diez quadernos de papeles de Musica

G.M.

Crates marked G.M., sent by James Byres to his brother in law George Moir

Paintings

481

Title: *The origin of the painting, after David Allan*

Author: Unknown. In the Royal Academia, it is catalogued "Anonymous". (David Allan?)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 513

Location: Academia Director's office

Technique: Oil on panel

Dimensions: 38,10 x 30,48 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 120

Lists:



1	G.M. Nº. 1. 1@. y 20. lb. Una Caja que contiene = Dos Pinturas en dos obalos de madera de 22 dedos de largo, 18 de ancho, que representan el Origen de la Pintura
3	Caxon GM. Dos ovalitos en tabla de oleo, que representan la invencion dela pintura, lo mismo el uno que el otro
7	Caxon G M. Dos ovalitos pintados al oleo entabla que representan una misma cosa, y es la invencion de la pintura; ambos copias * se toma el uno
8,10	+ 26 Un Dos ovalitos, pintados en tabla la invención dela Pintura
9	+ 26 Un Dos ovalitos en tabla, pintadas al oleo la invencion dela Pintura
11	Dos ovalitos en tabla, pintados al oleo, la Invencion de la pintura. Capilla
12	Cajon AR.y Dos ovalitos pintados al oleo en tabla del origen dela Pintura

482

Title: *The origin of the painting, after David Allan*

Author: Unknown. In the Royal Academia, this is catalogued "Anonymous". (David Allan?)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 95

Location: Academia Director's office

Technique: Oil on panel

Dimensions: 39,6 x 32,4 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 89

Lists:



1	G.M. Nº. 1. 1@. y 20. lb. Una Caja que contiene = Dos Pinturas en dos obalos de madera de 22 dedos de largo, 18 de ancho, que representan el Origen de la Pintura
3	Caxon GM. Dos ovalitos en tabla de oleo, que representan la invencion dela pintura, lo mismo el uno que el otro
7	Caxon G M. Dos ovalitos pintados al oleo entabla que representan una misma cosa, y es la invencion de la pintura; ambos copias * se toma el uno
8,10	+ 26 Un Dos ovalitos, pintados en tabla la invención dela Pintura

9	+ 26 Un Dos ovalitos en tabla, pintadas al oleo la invencion dela Pintura
11	Dos ovalitos en tabla, pintados al oleo, la Invencion de la pintura. Capilla
12	Cajon AR.y Dos ovalitos pintados al oleo en tabla del origen dela Pintura

Engravings

483

Title: *Weddings of Bacchus and Ariadna, after Guido Reni*

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2218

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 540 x 970 mm

Remarks: Thre engravings of the *Weddings of Bacchus and Ariadna*, by J. Frey came on board of two different Westmorland crates: L.D.(1) & G. M.(2) Only two exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been asigned to crate G.M. randomly whereas the one in crate L.D. has been considered untraced.

P.Y.: Yes

Lists:



1	G.M. N°. 1. 1@. y 20. lb. Dos Paquetes enrollados, cada uno con dos laminas finas, que representan á Apolo, y las Ninfas en Carro triunfal
3	Caxon G M. 9. Otro con las dos estampas de dicha colección [the one by Frey is meant], que representan à Ariadna y el Carro del Sol, de Guido Rheni
6	Caxon G.M. = Otro con dos estampas, de la Ariadna, y carro del Sol, de Guido Rheni

484

Title: *Weddings of Bacchus and Ariadna, after Guido Reni*

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° B8- fol 9

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 540 x 970 mm

Remarks: Thre engravings of the *Weddings of Bacchus and Ariadna*, by J. Frey came on board of two different Westmorland crates: L.D.(1) & G. M.(2) Only two exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been asigned to crate G.M. randomly whereas the one in crate L.D. has been considered untraced.



P.Y.:Yes

Lists:

1	G.M. Nº. 1. 1@. y 20. lb. Dos Paquetes enrollados, cada uno con dos laminas finas, que representan á Apolo, y las Ninfas en Carro triunfal
3	Caxon G M. 9. Otro con las mismas dos estampas [meaning the ones by Frey "que representan à Ariadna y el Carro del Sol, de Guido Rheni"]
6	Caxon G.M. Otro con las mismas dos estampas repetidas muchas veces en otros caxones [meaning "estampas, de la Ariadna, y carro del Sol, de Guido Rheni"]

485

Title: *The Aurora, after Guido Reni*

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº Gr-2221

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 545 x 100 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 92

Remarks: Thre engravings of the *Aurora*, by J. Frey came on board of two different Westmorland crates: L.D.(1) & G. M.(2) Only two exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to crate G.M. randomly whereas the one in crate L.D. has been considered untraced.

P.Y.: Yes

Lists:



1	G.M. Nº. 1. 1@. y 20. lb. Dos Paquetes enrollados, cada uno con dos laminas finas, que representan á Apolo, y las Ninfas en Carro triunfal
3	Caxon G M. 9. Otro con las dos estampas de dicha colección [by Frey], que representan à Ariadna y el Carro del Sol, de Guido Rheni
6	Caxon G.M. Otro con dos estampas, de la Ariadna, y carro del Sol, de Guido Rheni

486

Title: *The Aurora, after Guido Reni*

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B8-fol 8

Technique: Engraving

Dimensions: 545 x 100 mm

Remarks: Thre engravings of the *Aurora*, by J. Frey came on board of two different Westmorland crates: L.D.(1) & G. M.(2) Only two exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming



crate of provenance. The items have been assigned to crate G.M. randomly whereas the one in crate L.D. has been considered untraced.

P.Y.: No

Lists:

1	G.M. Nº. 1. 1@. y 20. lb. Dos Paquetes enrollados, cada uno con dos laminas finas, que representan á Apolo, y las Ninfas en Carro triunfal
3	Caxon G M. 9. Otro con las dos estampas [by Frey, "que representan à Ariadna y el Carro del Sol, de Guido Rheni"]
6	Caxon G.M. Otro con las mismas dos estampas repetidas muchas veces en otros caxones [meaning "estampas, de la Ariadna, y carro del Sol, de Guido Rheni"]

487

Title: "Rollo de 10 estampas de la colección de Frei"

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-8

Location: Library

Technique: Engravings

Dimensions: Fol. 67 cm

Remarks: The lose engravings were bound together in a volume that contains 40 engravings by J. Frey, some of them are marked P.Y. yet not possible to say which ones came in each tin of stamps originally. There is another set of stamps (28) by Frey that came on crate L.D., again no mark in any of them to determine ownership.

Lists:

1	G.M. Nº. 1. 1@. y 20. lb. Un Paquete enrollado con 11 laminas de varias Imagenes
3	Caxon G M. 9. Rollo de 10. estampas de la colección de Frei
6	Caxon G.M. Rollo con diez estampas dela Colección de Frei
8,10	+ 41 Diez estampas de varios Autores grabados por Frey. Son doce
9	+ 41 Doce 12 estampas de varios Autores grabadas por Frey

488

Title: "Rollo con 11 laminas finas de la colección de Frei"

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-8

Location: Library

Technique: Engravings

Dimensions: Fol. 67 cm

Remarks: The lose engravings were bound together in a volume that contains 40 engravings by J. Frey, some of them are marked P.Y. yet not possible to say which ones came in each tin of stamps originally. There is another set of stamps (28) by Frey that came on crate L.D., again no mark in any of them to determine ownership.

Lists:

1	G.M. N ^o . 1. 1@. y 20. lb. Otro dho con otras 11 laminas finas Como el anterior
3	Caxon G M. 9. Otro rollo. 11. estampas de la misma colección [by Frey]
6	Caxon G.M. Otro con once estampas repetidas dela misma Colección [by Frey]

Books

489

Title: *Schola italica picturae sive selectae quaedam summorum e schola italica pictorum tabulae aere incisae*

Author: Gavin Hamilton

Status: Identified/ Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o B-12

Location: Library

Dimensions: Fol., 42 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n^o 59

Remarks: Five copies of this volume arrived in four different crates: F.B.; L.D.; G.M. (2 copie) & P.C. There are currently 4 copies at the library of the Real Academia. None of them hold marks or signatures that give evidences of ownership and so they have been assigned randomly.

P.Y.: Yes, except in vol. B-12

Lists:

1	G.M. N ^o . 1. 1@. y 20. lb. Dos Quadernos á la brutesca de 38 dedos de largo, y 28 de ancho cada uno, y con 40 Laminas finas cada uno, su titulo Escuela de la Pintura en Idioma Italiano
3	Caxon G M. 9. Schola Italica picture por Hamilton, repetido en otras partes, y duplicado en este Caxon- con 40 estamp.s cada uno
6	Caxon G.M. Schola italice Picture- por Hamilton, repetido en otros caxones, y duplicado en este con quarenta estampas cada uno [anotado a la derecha] tomado

490

Title: *Schola italica picturae sive selectae quaedam summorum e schola italica pictorum tabulae aere incisae*. Roma, 1773

Author: Gavin Hamilton

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 65 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o A-1418

Location: Library

Remarks: Five copies of this volume arrived in four different crates: F.B.; L.D.; G.M. (2 copies) & P.C. There are currently 4 copies at the library of the Real Academia. None of them hold marks or signatures that give evidences of ownership and so they have been assigned randomly.

P.Y.: Yes, except in vol. B-12

Lists:

1	G.M. N°. 1. 1@. y 20. lb. Dos Quadernos á la brutesca de 38 dedos de largo, y 28 de ancho cada uno, y con 40 Laminas finas cada uno, su titulo Escuela de la Pintura en Idioma Italiano
3	Caxon G M. 9. Schola Italica picture por Hamilton, repetido en otras partes, y duplicado en este Caxon- con 40 estamp.s cada uno
6	Caxon G.M. Schola italice Picture- por Hamilton, repetido en otros caxones, y duplicado en este con quarenta estampas cada uno. [anotado a la derecha] tomado



Crate marked H (Unknown, series letter?)

Sculptures

491

Title: *Portrait bust of Francis Basset*

Author: Christopher Hewetson

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-474

Location: Plaster Cast Basement

Material: Plaster cast

Dimensions: 55 x 37 x 18 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 52; *Westmorland* 2012, nº 128

Lists:



1	H con 14 @ y 12 lb. Una Caja, que contiene = Un Busto de Yeso de medio Cuerpo, en su funda tambien de Yeso de varias piezas, y tiene como una vara de alto = <i>Otro Busto tambien de Yeso de medio cuerpo</i> , que está algo quebrado, y és del mismo tamaño que el anterior = Y finalmente otro Busto, de medio Cuerpo, de barro, que también está quebrado, pero se puede pegar la pieza quebrada, Y se nota qe. assi este como de los demas Bustos de esta Caja, y de las otras dos anteriores quasi todos están algo quebrados poco, ó mucho, que parecen modelos, y otros sabran darle mas estimación, que lo que representan. [Those of M.G. and Hg.E. are meant] [italics are mine]
3	Caxon H cabeza de barro cocido, como las de caxon antecedente MG.
7	Caxon H Dos cabezas de Yeso, y <i>una de barro cocido</i> . Una de las primeras es el retrato de Mengs [italics are mine]

492

Title: *Portrait bust of Francis Basset*

Author: Christopher Hewetson (?)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E- 474

Location: Storage, 4th floor

Material: Terracotta

Dimensions: 42 x 29 x 23 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 52, pp. 301-3; Azcue Brea 1994, 362



Lists:

1	H con 14 @ y 12 lb. Una Caja, que contiene = Un Busto de Yeso de medio Cuerpo, en su funda tambien de Yeso de varias piezas, y tiene como una vara de alto = Otro Busto tambien de Yeso de medio cuerpo, que está algo quebrado, y és del mismo tamaño que el anterior = Y finalmente <i>otro Busto, de medio Cuerpo, de barro</i> , que también está quebrado, pero se puede pegar la pieza quebrada, Y se nota qe. assi este como de los demas Bustos de esta Caja, y de las otras dos anteriores quasi todos están algo quebrados poco, ó mucho, que parecen modelos, y otros sabran darle mas estimación, que lo que representan. [Those of M.G. and Hg.E. are meant] [italics are mine]
3	Caxon H Dos cabezas vaciadas de Yeso ... como las de caxon antecedente MG
7	Caxon H Dos cabezas de Yeso, y una de barro cocido. Una de las primeras es el retrato de Mengs

H.  E.

Crate marked Hg.E. (Unknown)

Sculptures

493

Title: *A plaster cast head of a man with his mould in loose pieces (I)*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Plaster cast

Dimensions: 55 cm high (approx.)

Lists:



1	G H.E. Nº. 1. 29 @ y 12 lbs. Una caja que contiene = dos repisas de hieso, cada una como de una vara de alto, y están compuestas de varias piezas del mismo Yeso unido, y fajado con un Cordel
3	Caxon HGE Quatro retratos del natural, son dos vaciados con sus moldes en pedazos sueltos
7	Caxon H G E Quatro cabezas dos de barro, y dos vaciadas en yeso con sus moldes en pedazos sueltos

494

Title: *A plaster cast head of a man with his mould in loose pieces (II)*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Plaster cast

Dimensions: 55 cm high (approx.)

Lists:



1	G H.E. Nº. 1. 29 @ y 12 lbs. Una caja que contiene = dos repisas de hieso, cada una como de una vara de alto, y están compuestas de varias piezas del mismo Yeso unido, y fajado con un Cordel
3	Caxon HGE Quatro retratos del natural, son dos vaciados con sus moldes en pedazos sueltos
7	Caxon H G E Quatro cabezas dos de barro, y dos vaciadas en yeso con sus moldes en pedazos sueltos

495

Title: *A clay head of a man*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Clay

Dimensions: 55 cm high (approx.)

Bibliography:

Lists:



1	G H.E. Nº. 1. 29 @ y 12 lbs. Una caja que contiene dos Bustos de Barro, cada uno como dos tercias de vara de alto, y representan demedio Cuerpo dos Personages de <i>hombre</i> y Muger [<i>italics are mine</i>]
---	--

3	Caxon HGE Quatro retratos del natural, son cabezas, dos de barro,
7	Caxon H G E Quatro cabezas dos de barro, y dos vaciadas en yeso con sus moldes en pedazos sueltos

496

Title: *A clay head of a woman*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Clay

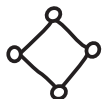
Dimensions: 55 cm (approx.)

Lists:



1	G H.E. N°. 1. 29 @ y 12 lbs. Una caja que contiene dos Bustos de Barro, cada uno como dos tercias de vara de alto, y representan demedio Cuerpo dos Personages de hombre y <i>Muger</i> [italics are mine]
3	Caxon HGE Quatro retratos del natural, son cabezas, dos de barro,
7	Caxon H G E Quatro cabezas dos de barro, y dos vaciadas en yeso con sus moldes en pedazos sueltos

H.R.H.D.G.



Crates marked H.R.H.D.G., A, and Diamond. Addressed to His Royal Highness Duke of Gloucester

Sculptures

497

Title: *Mantlepiece*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Marble

Dimensions: 113 x 108 cm approx.

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 76, pp. 344-5

Remarks: The chimney was never mounted together, while sculptures and pedestals described exist at other collections the frieze, cornices and other parts of it remain unidentified

Lists:

1	H.R.H.D.G. Nº. 2. 35@ Una Caja, que contiene: Dos Basas de Alabastro para Columnas, y tiene cada una 33 dedos de largo, 18 de ancho, y 8 de grueso = Dos Basas de Alabastro quadrilongas de bajo relieve, y tiene cada una 28 dedos de largo, 13 de alto, y 10 de grueso = Dos Piezas de Alabastro que representan los Diagonales de una Cornisa, y tiene cada una 34 dedos de largo, 16 de alto, y 6 de grueso. H.R.H.D.G. Nº. 4º. con * 26 @ y 18 lb. Una Caja, que contiene: Dos Columnas de Alabastro Estriadas, y tiene de largo cada una 63 dedos, y 11 dchos de ancho la basa de cada una = Dos Pilastras tambien de Alabastro, Estriadas, y tiene cada una 63 dedos de largo, y 12 dchos de ancho. Y se nota, que una de ellas tiene quebrada una Estria, y se conoce que la pieza estuvo pegada con dos arambritos, y lo quebrado puesto, y metido en un Papelito como bá. H.R.H.D.G. Nº. 5 * Con peso de 23 @ y 7 lb. Una Caja, que contiene: Una Estatua de Alabastro, de Cuerpo entero, qe. representa dos Figuras abrazadas, y tiene de largo una vara incluso el pedestal. Otra Estatua de Alabastro de Cuerpo entero, que representa como la anterior dos Figuras abrazadas, y tiene la misma medida, que la antecedente. A. 28 @ Una Caja, que contiene: Una pieza de Cornisa de Alabastro, labrada de vajo relieve, y tiene de largo 35 dedos, 19 de ancho, y 7 de grueso = Otra pieza de Cornisa tambien de Alabastro, labrada de vajo relieve, y tiene de largo 62 dedos, de alto 16, por su planta vaja 8, y por la planta alta 3 .
2	Caxon H R H Nº 4 - con peso de 26@ 18 g Dos columnas estriadas con pilastras correspondientes una delas columnas tiene piezecitas rotas q. pegar. Caxon H R H D G Nº 5 Un Grupo de Hombre y muger en actitud de andar, echado el brazo izq.do del Hombre por encima del ombro de la muger sosteniendo su ropage y el hombre...cub.t solo de un paño: en pequeño en marmol de carrara es repeticion del grupo caxon LB nº 15. y este tiene ademas su basa esculpida de emparrado en vajo relieve. Otro Grupo tamb.n en pequeño y delmarmol dicho con semejante basa, representando el grupo antiguo de Siquis y Cupido abrazandose. Caxon A con peso de 28@ Una cornisa de 4 ½ pies de largo de marmol de carrara. Un Arquitrabe y friso dela misma materia adornado el ultimo con juguetes de Niños
3	Caxon H.R.H. Cinco piezas de marmol, parte de una chimenea que venía en varios caxones

4	nº 3 Pedazo de cornisamento de marmol con escultura de Niños en el friso, parte de la chimenea & nº 4..... Grupo de dos figuras de Bacantes, mujer, y hombre Jovenes en marmol, sobre peana, y son de algo mas de tres cuartos de alto. Otro grupo de igual tamaño (se refiere a de algo mas de tres cuartos de alto) , y materia que parece representar de Psiquis, y Cupido besándose sobre peana: ambos copias modernas del antiguo. nº 6 Dos columnas istriadas, y dos pilastras de marmol de cinco cuartos de alto, de orden dorico, parte al parecer de la chimenea.
5	Num.º 3º. Pedazo de cornisamento de marmol con niños esculpidos en el friso, y parece parte de una chimenea de que se hablara. [Annotated on the right] todo lo que corresponde a esta chimenea se dio de orden del S.r Protector al Principe p.ª la Casita del Pardo. Num.º 4.º Grupo de dos Jovenes en marmol, y parecen un Bacante, y una Bacante, con su peana, copia del antiguo, como de un vara de alto. Otro grupo de igual tamaño y materia, tambien copia del antiguo, y son dos figuritas besándose. Num.º 6 Dos columnas istriadas de orden dorico, y de marmol, y son de cinco cuartos de alto: parecen destinadas para chimenea.(anotado a la izquierda) dada p.ª la chimenea
7	Cax.n H R H. Caxon donde hai un cornisamento de marmol en cinco piezas, y parece parte de la Chimenea que vino en la primer remesa. [Annotated on the right] Dado al Rey por ser parte de la Chimenea
8	+ 34 Grupo de dos Jovenes de marmol, y parecen un Bacante, y una Bacante, de vara de alto con su peana, copia del antiguo. + 35 Otro del mismo tamaño, y materia y representan dos figuritas besándose que parecen Psiquis, y Cupido
9	+ 35 Grupo de dos jovenes de marmol, de Vara de alto, copia del antiguo= parecen Bacantes (anotado a la derecha) Otros semej.tes regaló el Sor Prot.or al Principe N.S.+ 36 Otro del mismo tamaño, y materia, y parecen Psyquis, y Cupido que se besan (anotado a la derecha) Otros semej.tes regaló el Sor Prot.or al Principe N.S.

498

Title: *Bacchus and Ariadne*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current Collection: Palacio Real de Madrid, inv. nº 10007954

Location: Displayed at private rooms

Material: Marble

Dimensions: 69 x 35 x 32 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 76

Remarks: There is another copy of this sculptures at the collection of the Real Academia (nº 617). There is no evidence of ownership in any of them, they have been provisionally assigned to each crate.

Lists:



1	H.R.H.D.G. Nº. 5 * Con peso de 23 @ y 7 lb. Una Caja, que contiene: Una Estatua de Alabastro, de Cuerpo entero, qe. representa dos Figuras abrazadas, y tiene de largo una vara incluso el pedestal
---	---

2	Caxon H R H - D G Nº 5 Un Grupo de Hombre y muger en actitud de andar, echado el brazo izq.do del Hombre por encima del ombro de la muger sosteniendo su ropage y el hombre... cub.t solo de un paño: en pequeño en marmol de carrara es repeticion del grupo caxon LB nº 15. y este tiene ademas su basa esculpida de emparrado en vajo relieve
4	nº 4... Grupo de dos figuras de Bacantes, muger, y hombre Jovenes en marmol, sobre peana, y son de algo mas de tres quartas de alto
5	Num.º 4.º Grupo de dos Jovenes en marmol, y parecen un Bacante, y una Bacante, con su peana, copia del antiguo, como de un vara de alto
8	+ 34 Grupo de dos Jovenes de marmol, y parecen un Bacante, y una Bacante, de vara de alto con su peana, copia del antiguo
9	+ 35 Grupo de dos jovenes de marmol, de Vara de alto, copia del antiguo = parecen Bacantes. [Annotated on the right] Otros semej.tes regaló el Sor Prot.or al Principe N.S.

499

Title: *Eros and Psyche*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current Collection: Palacio Real de Aranjuez, inv. nº 10029129

Location: in one of the toilets of the private rooms

Material: Marble

Dimensions: 80 x 31 x 26,5 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 75

Remarks: There is another copy of this sculptures at the collection of the Real Academia (nº 618). There is no evidence of ownership in any of them, they have been provisionally asigned to each crate.

Lists:



1	H.R.H. D.G. Nº. 5 * Con peso de 23 @ y 7 lb. Una Caja, que contiene: Otra Estatua de Alabastro de Cuerpo entero, que representa como la anterior dos Figuras abrazadas, y tiene la misma medida, que la antecedente [Bacchus and Ariadne is meant]
2	Caxon H R H - D G Nº 5 Otro Grupo tamb.n en pequeño y del marmol dicho con semejante basa, representando el grupo antiguo de Siquis y Cupido abrazandose
4	nº 4 Otro grupo de igual tamaño [slightly higher than three <i>quartas</i>], y materia que parece representar de Psiquis, y cupido besandose sobre peana: ambos copias modernas del antiguo
5	Num.º 4.º = Otro grupo de igual tamaño y materia, tambien copia del antiguo, y son dos figuritas besándose *
8	+ 35 Otro del mismo tamaño, y materia [meaning “de marmol y de vara de alto con su peana”] y representan dos figuritas besandose que parecen Psiquis, y Cupido
9	+ 36 Otro del mismo tamaño, y materia [meaning “de marmol, de Vara de alto”], y parecen Psyquis, y cupido que se besan. [Annotated on the right] Otros semej.tes regaló el Sor Prot.or al Principe N.S.

500

Title: *Pedestal*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n.º. E-53

Location: Plaster cast basement, restoration workshop

Material: Marble

Dimensions: 32 x 35 cm approx.

Bibliography: *Westmorland* 2012, n.º 97

Remarks: It was especially intended to be the base for the group sculpture Bacchus and Ariadne / Eros and Psyche. It has no inventory number, and is not registered in any inventory at the Academia. It was discovered walking through the basements. Clean and in good conditions. Good quality

Lists:



1	H.R.H. D.G. N.º. 2. 35@ Dos Basas de Alabastro cuadrilongas de bajo relieve, y tiene cada una 28 dedos de largo, 13 de alto, y 10 de grueso =
2	Caxon H R H - D G N.º 5 Un Grupo de Hombre y muger en actitud de andar,... y este tiene ademas su basa esculpida de emparrado en vajo relieve
4	n.º 4..... Grupo de dos figuras de Bacantes..., sobre peana
5	Num.º 4.º Grupo de dos Jovenes en marmol, y parecen un Bacante, y una Bacante, con su peana..
8	+ 34 Grupo de dos Jovenes de marmol, y parecen un Bacante, y una Bacante, de vara de alto con su peana, copia del antiguo

501

Title: *Pedestal*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n.º. E-54

Location: Plaster cast basement, restoration workshop

Material: Marble

Dimensions: 32 x 35 cm approx.

Bibliography: *Westmorland* 2012, n.º 98

Remarks: It was specially intended to be the base for the group sculpture Bacchus and Ariadne / Eros and Psyche. It has no inventory number, and is not registered in any inventory at the Academia. It was discovered walking through the basements. Clean and in good conditions. Good quality

Lists:



1	H.R.H. D.G. N.º. 2. 35@ Dos Basas de Alabastro cuadrilongas de bajo relieve, y tiene cada una 28 dedos de largo, 13 de alto, y 10 de grueso =
2	Caxon H R H - D G N.º 5 Otro Grupo tamb.n en pequeño y delmarmol dicho con semejante basa (meaning: basa esculpida de emparrado en vajo relieve), representando el grupo antiguo de Siquis y Cupido abrazandose.
4	n.º 4 ... Psiquis, y cupido besandose sobre peana...

502

Title: *Head of the Medici Venus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° E-26

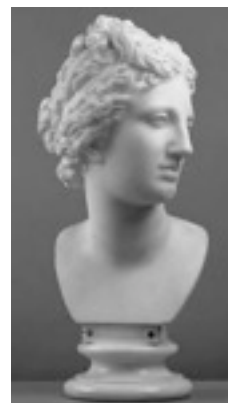
Location: Director of the Academia office

Material: Marble

Dimensions: 40 x 23 x 23 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 78; *Westmorland* 2012, n° 99; Azcue Brea 1994, 357

Lists:



1	Caxon A. 28 @ * Una Cabeza de Alabastro, labrada de relieve, que representa Venus, y tiene 26 dedos de alto
2	Caxon [hive] peso 37@ y 10 g Una cabeza en marmol de carara copia dela del Origl. de la Venus llamada de Medicis con su basita de dho marmol
4	n.º 2... Habia seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y <i>una copia moderna de la Venus de Medicis</i> [italics are mine]
5	Numo 2º =Seis cabezas de marmol del natural: las cinco parecen antiguas, y la una es copia de la Venus de Medicis.*
8,10	+ 33 Seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y la otra bella copia moderna de la Venus de Medicis
9	+ 34 Seis cabezas de marmol del natural, entre ellas una copia moderna dela Venus de Medicis
11	Seis cabezas de marmol, cinco parecen antiguas, y la otra es copia de la Venus de Medicis. S de Juntas
12	Nº 2 Esculturas Seis cabezas de marmol del natural las 5 parecen antiguas y la una es copia de la Venus de Me.

503

Title: *Bacchus' Head*

Author: Unknown. (Attributed to a "pensionado", Pascual Cortés, and identified as "Ariadne")

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° E-99

Location: Museum, displayed in the room of George Washington's portrait

Material: Marble

Dimensions: 66 x 35 x 41 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 100; Azcue Brea 1994, 334

Lists:



1	[Diamond] * 14 @ y 5 lb. Una Caja, que contiene: Una Estatua de Alabastro, de medio cuerpo, qe. representa una Matrona Romana con Peinado á la Romana antigua, y tiene de alto 38 dedos
---	---

2	1.er - pliego del desempaque Caxon H R H 14@ y 15 g Busto de cabeza q. parece de Muger Griega Mayor q. el natural. Hai quien la cree de Agrippina: de marmol de Carrara copia del antigua
4	nº 12... Cabeza grande de una Bacante con su peana, uno y otro de marmol, de mas de tres quartas de alto
5	Num.º 12 Una cabeza grande de Bacante, de marmol, copia del antiguo, de mas de tres quartas de alto con su peana redonda *
8,10	+37 Una cabeza grande de marmol, copia del antiguo, que parece una Bacante, ó Leucotea
9	+ 38 Una cabeza grande de marmol, copia del antiguo. Parece una Bacante ó Leucotea
11	Una Cabeza grande de mármol, copia del Antiguo parece una Bacante ó Leucothea de mas de tres cuartas de alto con su peana redonda
12	Nº 12 Una cabeza grande de Bacante de marmol copia del antiguo de mas de tres cuartas de alto con una peana

Books

504

Title: *Storia degli imperatori romani da Augusto sino a Costantino*. Siena, 1777

Author: Jean Baptiste Louis Crevier

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º, 20 volumes (1 to 7 lost)

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1641-1653

P.Y.: Yes

Lists:

1	H.R.H. D.G. Nº. 2. 35@ Una Caja, que contiene... Y Quatro Paquetes, que incluyen 12 libros en 8º. de pasta, que tratan de Historia Romana en Idioma Italiano
3	Caxon H R H n.22 – 10. Storia degli Imperatori Romani di M.r Beau –rotulados Rolin – 8.º faltan los 7. 1prim.os tom.s de esta obra.
6	Caxon H.R.H --Storia degli Imperatori Romani de M.r Beau, rotulados en el canto Rolin- traduccion italiana hasta 20. tom.s en 8.º faltan los 7 prim.os

505

Title: "Un libro de musica con duetos"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: ?

Current collection: Unknown

Lists:

6	Caxon H.R.H --Un libro de musica con duetos &
---	---

J.B.

Crate marked J.B., John Barber?

Engravings

506

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2991

Location: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving

Dimensions: 805 x 108 mm

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them



1	I.B. N° 1. 6@ y 10 lb Dos Laminas enrolladas en un palo, de Antigüedades de Roma
3	Caxon IB Estampas de la Escuela de Atenas por Volpato
6	Caxon I B. -Estampa grabada por Volpato dela Escuela de Atenas

507

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2984

Location: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving

Dimensions: 805 x 108 mm



1	I.B. N° 1. 6@ y 10 lb Dos Laminas enrolladas en un palo, de Antigüedades de Roma
3	Caxon IB Estampas de la Escuela de Atenas por Volpato
6	Caxon I B. -Estampa grabada por Volpato dela Escuela de Atenas

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

508

Title: "47 estampas de varios autores, y tamaños"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Smaller than in folio

Lists:

3	Caxon IB 47 estampas de varios autores, y tamaños
6	Caxon I B. -Quaderno mas pequeño [than the precedent "folio grande" by Piranesi] con 47. estampas de varios tamaños, y Autores

Books

509

Title: *Le pitture antiche delle grotte di Roma, e del sepolcro de' Nasoni*. Roma, 1706

Author: Giovanni Pietro Bellori

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-593

Location: Library

Dimensions: Fol. 35 cm

P.Y.: Yes

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 20

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Otro Libro en vitela de áfolio, Su titulo, Le Pitture Antiche delle Grotte di Roma, é del Sepolcro de Nasoni , con Laminas finas, Su Autor Pietro Santi Bartoli, é Francesco Bartoli suo Figliuoli
3	Caxon IB Pitture antiche delle Grotte di Roma libro de Gio. Pietro Bellori con estampas de Santibartoli. fol.
6	Caxon I B. -Pitture antiche delle Grotte di Roma, Libro di Gian Pietro Bellori, con estampas de Santibartoli. fol.º

510

Title: *Colonna traiana eretta dal senato e popolo romano all'imperatore Traiano Augusto nel suo foro in Roma*. Roma, ca. 1667

Author: Pietro Santo Bartoli

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-37

Location: Library

Dimensions: Fol. 31 x 46 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 19

P.Y.: Yes

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Otro libro en Vitela de 26 dedos de largo, y 17 de ancho, que trata de la Columna de Trajano Su Autor Pietro de Santi Bartoli
3	Caxon IB Columna Traiani, Libro de estampas del mismo Santibartoli. fol.

511

Title: *Veteres arcus augustorum triumphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt cum imaginibus*. Romae, 1690

Author: Giovanni Pietro Bellori

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1154

Location: Library

Dimensions: Fol. 49 cm

P.Y.: Yes

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Un Libro en Pasta de 28 dedos de largo, y 20 de ancho, su titulo, Veteres Arcus Augustorum Triumphis insignes, Su Autor, Juan Pedro Bellori con laminas finas
3	Caxon IB Veteres Arcus Augustorum por Gio Pietro Bellori fol.
6	Caxon I B. --Veteres Arcus Augustorum del mismo Autor. (se refiere a Bartoli) fol ^o

512

Title: *Le antiche lucerne sepolcrali figurate: raccolte dalle cave sotterranee e grotte di Roma*. Roma, 1729

Author: Pietro Santo Bartoli

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1179

Location: Library

Dimensions: Fol. 34 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 18

P.Y.: No

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Otro Libro de afolio en pasta, Su titulo, Le Antiche, Lucerne Sepolcrali figurate, con Laminas finas. Obra del Autor anterior [i.e. Bartoli]
3	Caxon IB Le antiche lucerne sepolchrali por Gio Pietro Bellori, y Pietro Santibartoli
6	Caxon I B. --Le antiche lucerne sepolchrali, del mismo. (se refieren a Bartoli) fol. ^o

513

Title: *Dizionario italiano ed inglese = A dictionary Italian and English: containing all the words of the vocabulary della Crusca*. Venice, 1751

Author: Ferdinando Altieri

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2291, B-2292

Location: Library
 Dimensions: 4º, 2 volumes
 P.Y.: Yes
 Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Dos tomos en Vitela en 4º. Su titulo, Diccionario en Ingles, y en Italiano
3	Caxon IB Diccion.º italiano e ingles 2 tom.s q.to.
6	Caxon I B. --Diccionario Ytaliano, è Ingles- dos tomos-quatro

514

Title: *New observations on Italy and its inhabitants*. London, 1769
 Author: Pierre-Jean Grosley
 Status: Identified / Traced
 Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1553-1554
 Location: Library
 Dimensions: 8º, 2 volumes
 P.Y.: Yes
 Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Dos tomos 1º. y 2º. en pasta en 8º. Su titulo, New observation on Italy And in halants, Su Autor By Thomas Nugent L.L.D.
3	Caxon IB Nuevas observ.s en italia=en quadern.on y leng. ^a inglesa=2 tom.s 8º. Londres 1769
6	Caxon I B. --Dos tomos ingleses en 8º observaciones en Ytalia

515

Title: *The complete Italian master, containing the best and easiest rules for attaining that language*. London, 1763
 Author: Giovanni Veneroni
 Status: Identified / Traced
 Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2788
 Location: Library
 Dimensions: 8º
 P.Y.: Yes
 Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Un tomo en pasta en 8º. Su titulo the complete Italian Master, Su Autor, By Signor Veneroni
3	Caxon IB Gramatica inglesa &. Londr.s 1763
6	Caxon I B. --Gramatica Ynglesa, è Ytaliana- 8º

516

Title: "79 estampas de las antigüedades de Roma por Piranesi con cubierta de cartón"
 Author: Giovanni Battista Piranesi
 Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Fol.?

Bibliography:

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Otro Quaderno de 46 dedos de largo, y 34 de ancho Obra de dicho Piranesi con 80 Laminas finas
3	Caxon IB 79 estamp.s con cubierta de carton, y son obras de Piranesi
6	Caxon I B. --Setenta y nueve estampas con cubiertas de carton de las antigüedades de Roma de Piranesi, y otras fol. grande

517

Title: *Descrizione e disegno dell'Emissario del Lago Albano*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Fol. ?

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Otro Quaderno con 12 folios de 28 dedos de largo, y 22 de ancho, Obra del Piranesi, que trata y tiene algunas Laminas finas
3	Caxon IB Descrizione, è disegno del Emisariò del Lago Albano - por Piranesi con 10. estampas.-
6	Caxon I B. --Descrizione del Emisario del Lago Albano con diez estampas por Piranesi

518

Title: *Le nozze di Paride ed Elena rappresentate in un vaso antico del Museo del Signor Tommaso Jenkins. Roma, 1775*

Author: Orazio Orlandi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 42 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº B-842/C-296

Location: Library

Remarks: Two copies of this book came on board crates J.B. & F.B., there are no marks indicating any clear ownership to identify them coming from one or another crate.

P.Y.: Yes, on both volumes.

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Un Quaderno, que trata de las Bodas de Paris, y Elena, representada en un vaso antiguo del Museo del Señor Thomas Jenkins, Gentil hombre Ingles
3	Caxon IB Le Nozze di Paride, et Elena, rapresentate in un Vaso antico -del Muso de S.r Tomaso de Iengkins- quaderno de pocas ojas.fol.
6	Caxon I B. --Le Nozze di Paride, et d'Elena, representate in un vaso antico-Quaderno de pocas ojas. fol. ^o

519

Title: "Dell'Arco Trajano in Benevento / Inciso, e posto in luce da Carlo Nolli".
Napoli, 1770.

Author: Carlo Nolli

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol., 49 cm

Remarks: Five copies arrived on board the Westmorland described in crates (E.B.; F.B.; J.B.; L. D., Three copies exist currently at the library of the Real Academia. None of them is signed. Therefore the identification of crates has been done randomly.

P.Y.: Yes, on three volumes

Lists:

3	Caxon IB Otro quaderno con 8 estampas del Arco de Trajano en Benevento -por Carlos Noli- fol.
6	Caxon I B. --Quaderno en folio con ocho estampas de Noli, y son del Arco de Trajano de Benevento

520

Title: "Un quaderno de á medio pliego con 48 estampas de antigüedades de Roma"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Un Quaderno de á medio pliego con 48 Estampas de Antigüedades de Roma
3	Caxon IB Quaderno cosido en papel con 49 estampas de agua fuerte, y representan varias vistas
6	Caxon I B. --Otro con estampas que representan vistas, y paises grabados de agua fuerte

521

Title: [Libro de 49 dedos de largo y 29 de ancho, obra de Piranesi con 54 estampas]

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 88 x 52 cm approx.

Lists:

1	I.B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Otro Quaderno de 49 dedos de largo, y 29 de ancho Obra de dho Piranesi con 54 Laminas finas
---	--

Others

522

Title: "Retrato de un Papa"

Author: Unknown

Status: Untraced & unidentified

Current collection: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

3	Caxon IB Retrato de un Papa - 2.
6	Caxon I B. un retrato del Papa

523

Title: "Un Ladrillo con una Inscripción de letras antiguas" [A brick with an Inscription in ancient letters]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Dimensions: Unknown

Remarks: Searches made at the Museo Arqueológico Nacional without success

1	I . B.Nº. 1. 6@ y 10 lb y dentro de la otra Cagita, un Ladrillo con una Inscripción de letras antiguas,
3	Otra [cajita] con un ladrillo escrito
7	Caxon I B. Otra con un ladrillo antiguo, escrito

524

Title: *Mineral Samples*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Museo Nacional de Ciencias Naturales, inv. nº. 15931; 789; 787; 808

Description: Sulfur, Calcite impregnated with sulfur, Sulfur with calcite

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 62



1	I . B.Nº. 1. 6@ y 10 lb varios paqueticos con antiguedades, y petrificaciones, y tiene de largo, ó en quadro 16 dedos
3	Otra con piezas de varias muestras de piedras, petrificaciones, lavas del Vesuvio, y otras antiguallas
7	Caxon I B.Otra con muestras de piedras, pretrificaciones, lavas del Vesuvio,

525

Title: "Maqueta del Templo de Vesta en Tívoli" [Cork model of the Temple of Vesta]

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

1	I . B. Nº. 1. 6@ y 10 lb Otra Cagita, que tiene de largo 16 dedos, y 12 de alto, y contiene un Diseño de Corcho, que demuestra un Edificio arruinado
3	Dentro de el una caxita con pedazos de un modelo, egecutados en corcho, y parecen partes de una fortaleza
7	Caxon I B.Dentro de este Caxon hai una caxita de un modelo egecutado en corcho, de un templecito, ò ruina, en diferentes pedazos

Remarks: The model is describes in the inventory of 1804: "Un Modelo chico en corcho del Templo de la Sibila de Tiboli". It appeared recorded again in a catalogue of MAN 1883, p. 95: "Modelos de monumentos, Pirámides... 2009-Ruinas del Templo de Vesta en Tívoli, Corcho, Altura: 0,30 m, procedencia Gabinete de Historia Natural". After this the trace gets lost.

526

Title: *Roman oil lamps*

Author: Unknown

Status: Unidentifie / Untraced

Current Collection: Unknown

7	Caxon I B.Otra con lucernas, un lacrimatorio &."
---	--

527

Title: *Lachrymatory*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

7	Caxon I B. Otra con lucernas, un lacrimatorio &."
---	---

J.G.

Crate marked J.G. (Unknown)

Paintings

528

Title: *St. Peter penitent* (after Carracci?)

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 104,4 x 75,6 cm approx.

Remarks: I have not found any description on the old inventories that could match it. I think it was one of the objects taken by the Prime Minister Count of Floridablanca for his palace

Lists:

1	I.G. Nº. 1. 14@ y 17 lb. Una caja que contiene = Una Pintura en Lienzo de 58 dedos de largo, y 42 de ancho que representa al Señor S.n Pedro Penitente, que parece Copia de Rafael Carraci
3	Caxon J G. Pintura de un S.to Apostol de unos 5 quartos de alto, y quatro de ancho
7	Caxon I G. =Quadro original de un S.to Apostol, de mas de cinco quartas de alto, y quatro de ancho * se llevó à casa el S. Protector
8,10	+ 30 Quadro de un Santo Apostol de medio cuerpo
9	+ 30 Quadro orig.l de un S.to Apostol de medio cuerpo. [Annotated on the right] Lo llevó d. Fran.co Bermudez p. ^a el S.or Prot.or
11	Un Santo Apostol, cuadro original, de unas cinco Cuartas de alto por cuatro de ancho. Lo llevo D. Franciso Bermudez para el Sr. Protector
12	Cajon IG Cuadro origin.l de un S.to Apostol se llebo al Protector

529

Title: *Madonna della Seggiola, after Raphael*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 77,4 x 73,8 cm approx.

Remarks: In the old inventory of 1804, there were 4 copies of this painting. One of which, nº 30, matches with this one. Only two of the four described in 1804 have remained at the Academia, both of them from the Westmorland. But not this one

Lists:

1	I.G. Nº. 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura en Lienzo de 43 dedos de largo, y 41 de ancho que representa á laVirgen, el Niño Jesús, y S.n Juan, tambien parece Copia de dho Rafael (se refiere, como en el anterior, a Rafael Carraci)
3	Caxon J G. Copia dela Virgen dela Segiola de mas de tres quartas en quadro
7	Caxon I G. --Copia de la N. ^a S. ^a de la Segiola de Rafaël, demas de tres quartas en quadro = repetido
12	Cajon IG Copia de Ntra S.ra de la Segiola de Rafael de mas de 3 quarts = repetido

530

Title: *St. Mary Magdalene, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 68,4 x 57,6 cm approx.

Remarks: Five copies of this painting came on board of crates J.G. (3) & L.D.(2). In the old inventory of 1804 there were 4 copies of this painting. Only three of the four have remained at the Academia. There are no marks indicating a clear provenance. The paintings have been assigned to crates attending to size and, when it also matches, randomly

Lists:

1	I.G. N ^o . 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura en Lienzo de 38 dedos de largo, y 32 de ancho, que representa á Sta. Maria Magdalena
3	Caxon J G. Tres copias de medio cuerpo dela Magdalena de Guido Rheni, las dos con marcos dorados, y son de à tres quartas de alto, y mas de dos de ancho
7	Caxon I G. --Tres copias iguales de a tres quartas de alto, y mas de dos de ancho, y son de una Magdalena de Guido Rheni de medio cuerpo: dos de ellas con marco dorado
9	+ 49 Una copia de la Magdalena de Guido, de medio cuerpo
11	Una copia de la Magdalena, de Guido de medio cuerpo
12	Cajon IG Tres copias iguales de 3 quartas de alto p.r mas de 2 de ancho y son de una Magdalena de Guido Reni de med. ^o Cuerpo dos de ellas con marco dorado

531

Title: *St. Cecilia, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o 367

Location: 4th floor storage, rack n^o 32

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 97 x 74 cm

Lists:



1	I.G. N ^o . 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura en Lienzo de 70 dedos de largo, y 54 de ancho, que representa á la Musica
3	Caxon J G. Otra de S.ra Cecilia copia de 6. quartas de alto y cinco de ancho
7	Caxon I G. Quadro de S.ta Cecilia de medio cuerpo, de 6 quartas de alto y cinco de ancho, copia de Guido
12	Cajon IG Quadro de S.ta Cecilia de medio cuerpo de 6 quartas de alto y 5 de ancho copia de Guido

532

Title: *The Fortune, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 252

Location: 4th floor storage, rack nº 27

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 163 x 123 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 129

Lists:



1	I.G. Nº. 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura de 99 dedos de largo, y 80 de ancho que representa á la Victoria, ó a la Fortuna
3	Caxon J G. Figura de la fortuna, copia de Guido, como de 8 g.tas de alto, y 6 de ancho
7	Caxon I G. Quadro que representa la fortuna fig ^a de muger, sobre un glovo, y un niño que la coge de los cabellos, copia de Guido; de ocho quartas de alto, y seis de ancho
9	+ 51 Una fig. ^a de cuerpo entero de la fortuna desnuda con un niño, qe la coge de los cabellos: copia de Guido
11	Una figura de cuerpo entero de la Fortuna desnuda con un niño que la coge de los cabellos copia de Guido. Deposito
12	Cajon IG La Fortuna representada en una Mujer sobre un Glovo, y un niño le coge los cabellos copia de Guido; de 8 cuartas de alto 6 de ancho

533

Title: *The Persian Sybil, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 252

Location: On loan at the Instituto de España

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 137 x 98 cm

Remarks: In the old inventories, it was attributed to a “pensionado” of the Academia, Vicente Velázquez. I have made some research and it can not be by him. The current inventories consider it anonymous, and of unknown provenance. There is still another Sybil, the last inventory (1985) does not mention which one, and I have not been able to see as it is deposited in the Oviedo Museum. I may consider this identification some “provisional” till I do not see the latter one. I have made several efforts to see it or get a picture of the other one, with no success. In my opinion the second painting is untraced at this moment

Lists:



1	I.G. N ^o . 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura de 78 dedos de largo, y 57 de ancho, que representa, en lienzo, la Sibila Persica
3	Caxon J G. Copia de la Sibila Persica de 7 quartas de alto y unas cinco de ancho
7	Caxon I G. Otra copia de la Sybila Persica de siete quartas de alto, y cinco de ancho
8	+ 40 Media fig. ^a de claro y obscuro que representa una Sybila, copia del Dominichino, que parece hecha por Mengs
9	+ 18 Media figura de muger, tamaño del natural, del estilo de Mengs, puesta en bastidor, y es de claro y obscuro
12	Cajon IG Copia dela Sibila Persica de 7 cuartas de alto por 5 de ancho y la Aurora o Carro del Sol de 10 cuart.s de largo por 5 de ancho = repetido

534

Title: *The Aurora, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o 217

Location: 4th floor storage, rack n^o 18

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 100 x 200 cm

Lists:



1	I.G. N ^o . 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura en lienzo de 58 dedos de largo, y 113 de ancho, que representa á Apolo en Carro triunfal con algunas Diosas ó Ninfas
3	Caxon J G. Copia de la Aurora de Guido ò carro del Sol de 10 q.tas de largo, y cinco de ancho
7	Caxon I G. Otra de la Aurora, ò Carro del Sol, de diez quartas de largo, y cinco de ancho. Esta repetido
12	Cajon IG Copia dela Sibila Persica de 7 cuartas de alto por 5 de ancho y la Aurora o Carro del Sol de 10 cuart.s de largo por 5 de ancho = repetido

535

Title: "A picture depicting Goddesses of Gentilism"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 122 x 187 cm (approx.)

Remarks: This has proved to be a difficult identification. The description is so vague that it is difficult to have a good idea about the subject. The other problem is that it only appears described in the list written in Málaga but not in any of those (up to 11) redacted at the Royal Academia in different dates. It can be that the painting never arrived to Madrid, it could have been lost, stolen, broken... It could also be a problem of identification or misleading descriptions. I am still working on this

Lists:

1	I.G. N°. 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura en lienzo de 68 dedos de largo, y 104 de ancho, que representa Diosas del Gentilismo
---	--

536

Title: *St. Magdalene, after Guido Reni*

Author: Unknown. In modern inventories it is attributed to the "pensionado" Antonio Martínez. I made research which proves it is not by him. The provenance is clearly from the Westmorland.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° 372

Location: 4th floor storage, rack n° 30

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 66 x 75 cm

Remarks: Remarks: Five copies of this painting came on board of crates J.G. (3) & L.D. (2). In the old inventory of 1804 there were 4 copies of this painting. Only three of the four have remained at the Academia. There are no marks indicating a clear provenance. The paintings have been assigned to crates attending to size and, when it also matches, randomly.

Lists:



1	I.G. N°. 1. 14@ y 17 lb. Dos Pinturas en lienzo con marcos dorados de 46 dedos de largo, y 40 de ancho, que representan á la Magdalena
3	Caxon J G. Tres copias de medio cuerpo dela Magdalena de Guido Rheni, las dos con marcos dorados, y son de à tres quartas de alto, y mas dedos de ancho
7	Caxon I G. Tres copias iguales de a tres quartas de alto, y mas de dos de ancho, y son de una Magdalena de Guido Rheni de medio cuerpo: dos de ellas con marco dorado
12	Cajon IG Tres copias iguales de 3 quartas de alto p.r mas de 2 de ancho y son de una Magdalena de Guido Reni de med.º Cuerpo dos de ellas con marco dorado

537

Title: *St. Magdalene, after Guido Reni*

Author: The old inventories attributed it to a "pensionado" named José Camarón. I have made further research and I found no argument to justify this attribution. The modern inventory considers it anonymous.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° 177

Location: 4th floor storage, rack n° 34

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 82,8 x 72 cm

Remarks: Five copies of this painting came on board of crates J.G. (3) & L.D.(2). In the old inventory of 1804 there were 4 copies of this painting. Only three of the



four have remained at the Academia. There are no marks indicating a clear provenance. The paintings have been assigned to crates attending to size and, when it also matches, randomly.

Lists:

1	I.G. Nº. 1. 14@ y 17 lb. Dos Pinturas en lienzo con marcos dorados de 46 dedos de largo, y 40 de ancho, que representan á la Magdalena
3	Caxon J G. Tres copias de medio cuerpo dela Magdalena de Guido Rheni, las dos con marcos dorados, y son de à tres quartas de alto, y mas dedos de ancho
7	Caxon I G. Tres copias iguales de a tres quartas de alto, y mas de dos de ancho, y son de una Magdalena de Guido Rheni de medio cuerpo: dos de ellas con marco dorado
12	Cajon IG Tres copias iguales de 3 quartas de alto p.r mas de 2 de ancho y son de una Magdalena de Guido Reni de med.º Cuerpo dos de ellas con marco dorado

538

Title: "Venus vendando á Cupido y otras fig.º de tamaño natural copia del Ticiano" [Copy of Titian with a Venus blindfolding Cupid and other life-size figures]

Author: Unknown.

Status: Identified / Untraced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº 329 or nº 1341

Location: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 140,4 x 97,2 cm approx.

Remarks: There are two paintings registered at the Royal Academia since 1796. The old and new inventories attributed them to two "pensionados" named Gabriel Durán and Antonio Martínez. I made further research and there are indeed enough reasons to think that Gabriel Durán and Antonio Martínez were the authors of both paintings. On the other hand (attending to the approx. dimensions) the Westmorland copy is a bit smaller than those at the Academia. But I would not be 100% sure that one of the copies at the Academia is not the one from the Westmorland.

Lists:

1	I.G. Nº. 1. 14@ y 17 lb. Otra Pintura en lienzo de 78 dedos de largo, y 54 de ancho, querepresenta algunas Diosas, una de ellas con Corona en la Cabeza atando una venda á un Cupidillo, y otro Cupidillo que está por detras de la Diosa como burlandose
3	Caxon J G. Venus vendando à Cupido & copia de Ticiano de cerca 10. q.ta de largo, y seis de alto
7	Caxon I G. Venus vendando à Cupido, copia de Ticiano, de cerca de diez quartas de largo, y seis de ancho
9	+ 47 Una copia del Ticiano, del tamaño del nat.l con una Venus venerando à Cupido, y otras figuras del tamaño del natural
11	Venus vendando á Cupido y otras fig.º de tamaño natural copia del Ticiano
12	Cajon IG Venus vendando a Cupido copia de Ticiano, cerca de 10 quartas de alto y 6 de ancho

Books

539

Title: *Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture*

Author: Marco Carloni

Status: Traced & identified

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1915bis & B-1915ter

Location: Library

Dimensions: Fol. 60 x 67 cm

Remarks: Two copies of this book came on board crates E.D. & J.G. there are no marks or signature identifying ownership. The books have been distributed in crates here randomly. The two volumes above B-1915bis & B-1915ter sum up to 60 engravings.

P.Y.: No

Lists:

1	I.G. Nº. 1. 14@ y 17 lb. Y finalmente un Quaderno á la brutesca con 58 laminas finas, que representan [sic] varios pavimentos, y ornatos y tiene 44 dedos de largo y 37 de ancho
3	Caxon J G. 14. Libro grande dela Termas de tito con estampas de ornatos &.
6	Caxon. J G. = Libro grande delas Termas de Tito con estampas, numerado 68 *esta tomado
8,9,10	+ 10 Libro grande con 68 estampas delas Termas de Tito

J.H.

Crates marked J.H., sent by John Henderson of Fordell while in Italy

Paintings

540

Title: *Portrait of an unknown sitter* (John Henderson?)

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 522

Location: 3rd floor storage, rack nº 21

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 50 x 40 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 71; *Westmorland* 2012, nº 101

Lists:



1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Otra Cagita de 35 dedos de largo, y 30 de ancho, que incluye, una Pintura en Lienzo con Marco dorado, que representa á un Joben
3	Caxon I H. Una caxa con el retrato de un joven con marco tallado, y dorado
7	Cax.n I H. [sign and message on the left] un retrato de un joven con marco dorado
8,9	+ 19. Retrato de un Joven sin mas que la cabeza y poco del cuerpo con marco dorado
11	Retrato de un joven sin mas que la Cabeza y poco del cuerpo. Sala de Retratos

541

Title: *Madonna della Lapina, after Correggio*

Author: Francesco Landini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 499

Location: 4th floor storage, rack nº 29

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 46,5 x 37,5 cm

Lists:



1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Otra Cagita de 32 dedos de largo, y 26 de ancho, que incluye tres Pinturas, la una de la Virgen, y el Niño Dios, y las otras son profanas de Venus, y Diana, al parecer
3	Caxon I H. [...] y la otra una copia de N.ª S.ª con el Niño dormido, copia de Corregio estan en una caxita
7	Cax.n I H. Una caxita con tres quadros pequeños al oleo, sin marcos, y son una copia de N.ª S.ª del Corregio
12	Ntra S.ra ...Copia de Corregio

542

Title: *Danae, after Titian*

Author: Francesco Landini

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 57,6 x 46,8 cm approx.

Remarks: The Westmorland lists describe it as "Venus". Further research lead me to think they referred to Danae. In the 1804 inventory of the Royal Academia it was described with the n° 79.

Lists:

1	I. H. N°. 1. 8@ y 19 lb. Otra Cagita de 32 dedos de largo, y 26 de ancho, que incluye tres Pinturas, la una de laVirgen, y el Niño Dios, y las otras son profanas de Venus, y Diana, al parecer
3	Caxon I H. Dentro de el dos pinturitas, las dos primeras son copias de Ticiano que representan Diana, y Venus
7	Cax.n I H. [...] copia de Ticiano [...] otra copia del mismo, y es una Venus
12	Venus...?

543

Title: *Venus and Adonis, after Titian*

Author: Francesco Landini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° 506

Location: 4th floor storage, rack n° 30

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 57,6 x 46,8 cm

Remarks: The Westmorland lists describe it as "Diana and Endymion". Further research lead me to think they referred to this painting

Bibliography: *Westmorland* 2012,n° 102

Lists:



1	I. H. N°. 1. 8@ y 19 lb. Otra Cagita de 32 dedos de largo, y 26 de ancho, que incluye tres Pinturas, la una de laVirgen, y el Niño Dios, y las otras son profanas de Venus, y Diana, al parecer
3	Caxon I H. Dentro de el dos pinturitas, las dos primeras son copias de Ticiano que representan Diana, y Venus
7	Cax.n I H. [...] otra, copia de Ticiano que repres.ta à Diana, y Endimion
12	Diana y Endimion... Copia de Ticiano

Sculptures

544

Title: "A box containing a small baked-clay model, copy of Hermaphrodite"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Material: terracotta

Dimensions: 56 x 32,5 cm approx.

Remarks: In the old inventory dated 1804, it existed at the Academia, described as follows: "39. Copy in clay, of Hermafrodite lying over the cushion, a bit damaged, half a vara long"

Lists:

1	I. H. N.º. 1. 8@ y 19 lb. Una Cagita de 31 dedos de largo y 18 de ancho, que incluye una Venus de Barro, quebrada por el Cuello, y una pierna
3	Caxon I H. En otra un modelo de barro cocido del Hermafrodita
7	Cax.n I H. Una caxita que contiene un modelo pequeño en barro cocido, copia de Hermafrodita

Architecture drawings

545

Title: *Floor plan of Caracalla Circus*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced.

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n.º A-3417?

Location: Gabinete de Dibujos

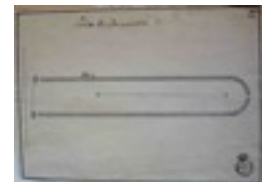
Technique: Black ink

Dimensions: 25,6 x 35,6 cm

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370. Nevertheless, I consider the idea that this one (A-3417) belonged to John Henderson, since there are two drawings in his crates described as "drawings of the baths of Diocletian and Caracalla". They could mix up the descriptions and refer to this "Caracalla circus"

P.Y.: No

Lists:



1	I. H. N.º. 1. 8@ y 19 lb. Un Quaderno de 42 dedos de largo, y 31 de ancho, con 3 laminas finas, que representan varios Diseños, y planes
3	Caxon I H. n.2. Una cartera con dos plantas, y son de las Termas de Caracala, y de las de Diocleciano y dos dibuxos de aguada que representan al Vesuvio

6	Caxon. I H. Una cartera con dos plantas de las Termas de Caracala, y de Diocleciano, y de dos Vistas del Vesuvio, y de una ruina, pintadas de aguadas
8	+ 1. Una cartera de dos plantas de las Termas de Caracala, y Diocleciano, dos vistas del Vesuvio, y de una ruina pintadas de aguadas

546

Title: *Floor plan of the Palatine palace*

Author: Unknown (Most likely by an amateur)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-3739?

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Black ink

Dimensions: 35,8 x 25,3 cm

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370. Nevertheless, I consider the idea that this one (A-3739) belonged to John Henderson, since there are two drawings in his crates described as "drawings of the baths of Diocletian and Caracalla". They could mix up the descriptions and refer to this "Floor plan of the Palatine"

P.Y.: No

Lists:



1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Un Quaderno de 42 dedos de largo, y 31 de ancho, con 3 laminas finas, que representan varios Diseños, y planes
3	Caxon I H. n.2. Una cartera con dos plantas, y son de las Termas de Caracala, y de las de Diocleciano y dos dibuxos de aguada que representan al Vesuvio
6	Caxon. I H. Una cartera con dos plantas de las Termas de Caracala, y de Diocleciano, y de dos Vistas del Vesuvio, y de una ruina, pintadas de aguadas
8	+1. Una cartera de dos plantas de las Termas de Caracala, y Diocleciano, dos vistas del Vesuvio, y de una ruina pintadas de aguadas

547

Title: "Una cartera con una ruina pintada de aguadas"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Un Quaderno de 42 dedos de largo, y 31 de ancho, con 3 laminas finas, que representan varios Diseños, y planes
3	Caxon I H. n.2. Una cartera con dos plantas, y son de las Termas de Caracala, y de las de Diocleciano y dos dibuxos de aguada que representan al Vesuvio.
6	Caxon. I H. Una cartera con dos plantas de las Termas de Caracala, y de Diocleciano, y de dos Vistas del Vesuvio, y de una ruina, pintadas de aguadas. *

8	+ 1. Una cartera de dos plantas de las Termas de Caracala, y Diocleciano, dos vistas del Vesuvio, y de una ruina pintadas de aguadas
---	--

Vedute

548-549

Title: "Una cartera con dos Vistas del Vesuvio"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

1	I. H. N ^o . 1. 8@ y 19 lb. Un Quaderno de 42 dedos de largo, y 31 de ancho, con 3 laminas finas, que representan varios Diseños, y planes
3	Caxon I H. n.2. Una cartera con dos plantas, y son de las Termas de Caracala, y de las de Diocleciano y dos dibuxos de aguada que representan al Vesuvio.
6	Caxon. I H. Una cartera con dos plantas de las Termas de Caracala, y de Diocleciano, y de dos Vistas del Vesuvio, y de una ruina, pintadas de aguadas. *
8	+ 1. Una cartera de dos plantas de las Termas de Caracala, y Diocleciano, dos vistas del Vesuvio, y de una ruina pintadas de aguadas

Books

550

Title: *La pupilla*

Author: Carlo Goldoni

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8^o

Lists:

1	I. H. N ^o . 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. La Pupilla comedia 8 ^o
6	Caxon. I H. Una porcion de libritos los mas de ellos enquadernados en papel, de composiciones Teatrales y son: la Pupilla [...] comedias de Goldoni

551

Title: *Il padre per amore*

Author: Carlo Goldoni

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8^o

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Il Padre per amore: ambas comedias del Goldoni 8º
6	Caxon. I H. [...] de composiciones Teatrales y son: il Padre per amore... comedias de Goldoni

552

Title: *Les Horaces, ballet tragique*

Author: Jean-Georges Noverre

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Les Horaces-ballet tragique 8º
6	Caxon. I H. [...] de composiciones Teatrales y son: y los Horacios

553

Title: *L'impostura scoperta*

Author: Angelo Gargiulo

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. L'impostura scoperta -8
6	Caxon. I H. [...] de composiciones Teatrales y son: la impostura scoperta

554

Title: *L'Olimpiade, dramma per musica*

Author: Pietro Metastasio

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. L'Olimpiade Dramma per musica -8.
6	Caxon. I H. [...] y una intitulada La Olimpiade

555

Title: *Il forestiero erudito o siano compendiose notizie spettanti alla città di Pisa.* Pisa, 1773

Author: Giovacchino Cambiagi

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1419

Location: Library

Dimensions: 8º

P.Y.: No

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Il forestiero erudito, è notizie de Pisa -8.
6	Caxon. I H. Il forestiero erudito, notizie di Pisa 8.º

556

Title: *Il segretario moderno o sia ammaestramenti ed esempi per ogni sorta di lettere.* Venezia, 1773

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-1833

Location: Library

Dimensions: 8º

Remarks: Annotations in pencil along the book

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Segretario moderno -8
6	Caxon. I H. Segret.º moderno 8º

557

Title: *Catalogo dei libri di Giuseppe Molini*

Author: Giuseppe Molini

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Catalogo de libri di Juseppe Molini -8.

558

Title: *Essai sur le caractère et les mœurs des François comparés a ceux des Anglois.* Londres, 1776

Author: John Andrews

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1098

Location: Library

Dimensions: 8º

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 37; *Westmorland* 2012, nº 103

Remarks: Contains a menu of a meal on the back cover, a drawing of a bridge and annotations

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Essai sur le caractere, et les moeurs des françois, compare à ceus des Anglois -8.
6	Caxon. I H. Essai sur le caractère, et les moeurs des françois compares à ceux des Anglois – 8.º

559

Title: *Il Duomo di Siena: descritto per comodo de' forestieri*. Siena, 1774

Author: Giacomo Provedi

Status: Identified / Traced

Dimensions: 8º

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº C-280 / F-5680

Location: Library

Remarks: There are two copies that matched the title described in the lists that arrived on board crates E.B. & J.H. both published in 1774, none is signed so it is not possible to assert which of those two actually came in this crate. Most likely F-5680 came on J.H. since this last contains annotations with a letter similar to other in books on this crate

P.Y.: Yes, on both volumes.

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Il Duomo di Siena -8.
6	Caxon. I H. Il Duomo di Siena 8.º

560

Title: *Itineraire instructif divisé en huit journées pour trouver avec facilité toutes les anciennes & modernes magnificences de Rome*. Rome, 1773

Author: Giuseppe Vasi

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. B-3150

Location: Library

Dimensions: 8º

Remarks: Full of annotations and comments in pencil.

P.Y.: No

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas
3	Caxon I H. n.2. Itinerario instructivo de Roma en frances -8. 1
6	Caxon. I H. Itiner. ^o instructivo de Roma en frances 8. ^o

561

Title: *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino ed in acqua forte esistenti nella calcografia della Rev. Camera Apostolica.* Roma, 1776

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº F-3676

Location: Library

Dimensions: 12^o

Remarks: Annotations in pp. 23, 28, 32, 34, 35

P.Y.: No

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydioma
3	Caxon I H. n.2. Indice delle stampe dela Calcographia de la Camera - 8 ^o .
6	Caxon. I H. --Indice delle stampe della Calcographia della Camara - 8. ^o

562

Title: *Examen des causes destructives du Théâtre de l'Opéra*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8^o

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Examen des causes destructives du Theatre de l'Opera -8.
6	Caxon. I H. --Examen des causes destructives du Theatre de l'Opera -8. ^o

563

Title: *Exercises to the rules of construction of French speech, consisting of passages extracted out of the best French authors.* London, 1764

Author: Lewis Chambaud

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2801

Location: Library

Dimensions: 8^o

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Otro tomo en pasta en 8º Su titulo Exercises to the Rubes [sic] of constrution, en Idioma frances
3	Caxon I H. n.2. Exercises to the rules of construccion of french speech –ingles 8-
6	Caxon. I H. --Libro Ingles: exercises to the Rules of construction of french speech – 8.º

564

Title: *Les trois siècles de la littérature françoise ou Tableau del'esprit de nos écrivains*. Amsterdam, 1775

Author: Antoine Sabatier de Castres

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-946-949

Location: Library

Dimensions: 8º

P.Y.: No

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Quatro tomos en Pasta en 8º. su titulo, Les trois Siecles de la Literature françoise
3	Caxon I H. n.2. Les trois siecles de la litterature françoise – quatre tom.s 8.
6	Caxon. I H. --Les trois siecles dela litterature françoise- quatre tom.s 8.º

565

Title: *Almanach des Muses* (periodical). Paris, [1777]

Author: Sautreau de Marsy (editor)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2384

Location: Library

Dimensions: 8º

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 74

Remarks: Signature on front page "... Henderson"

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Almanch des Muses –8
6	Caxon. I H. --Almanach des muses – 8.º

566

Title: *Le nouveau Parlement d'Angleterre*. Amsterdam, 1775

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-289

Dimensions: 8º

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Le nouveau Parlement d'Anglaterre -8.
6	Caxon. I H. --Le nouveau Parlement d'Anglaterre -8. ^o

567

Title: *Oeuvres de Molière*. Paris, 1770

Author: Molière

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2385-2392

Location: Library

Dimensions: 8º, 8 volumes

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 105

Remarks: Many annotations, and ammends to the French spelling in vol. IV and vol. VII,

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Ocho tomos en pasta en 8º. su título, Oevras [sic] de Moliere, en Idioma frances
3	Caxon I H. n.2. Ouvres de Moliere, ocho tom.s 8.
6	Caxon. I H. --Ouvres de Moliere 8. tomos 8. ^o

568

Title: *Éléments de l'histoire de France depuis Clovis jusqu'à Louis XV*. Paris, 1774

Author: Claude-François-Xavier Millot, abbé

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-297-299

Location: Library

Dimensions: 8º, 3 volumes

Remarks: Annotations in the margins

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Tres tomos en pasta en 8º. que tratan Elementos de la Historia, en Idioma Frances por el Abad Millot
3	Caxon I H. n.2. Elemens de l'Histoire de france 3. tom.s 8º
6	Caxon. I H. --Elemens de l' Histoire de france 3. tom.s 8. ^o

569

Title: "Gramat.^a de la leng.^a francesa, è inglesa"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Un tomo en pasta en 8º. Grammatica francese é Inglesa
3	Caxon I H. n.2. Gramat. ^a de la leng. ^a francesa, è inglesa. 8º
6	Caxon. I H. --Gramat. ^a de la lengua francesa en Ingles. 8.º

570

Title: *Les égarements du coeur et de l'esprit, ou Mémoires de Mr. de Meilcour* [Mr. de Crébillon]. La Haye, 1738.

Author: Claude-Prosper Jolyot de Crébillon

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1456

Location: Library

Dimensions: 4º

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 73; *Westmorland* 2002, nº 104

Remarks: Annotations in pencil and ink.

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Un tomo en pasta en 8º Su titulo. Les Egarmens du Coeur, et de l'Espirit, au Memoire de Mr. de Meilcour, en Idioma frances
3	Caxon I H. n.2. Les Egaremens du couer, et del sprit -8º
6	Caxon. I H. --Les Egaremens du Coeur, et del esprit - 8.º

571

Title: *Utilité des voyages sur mer pour la cure des différentes maladies*

Author: Ebenezer Gilchrist

Status: Identified/ Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Un tomo en pasta en 8º. Su titulo, Utilite des Voyages sur Mer , en Idioma frances
3	Caxon I H. n.2. Utilité des Voyages sur mer -8.º
6	Caxon. I H. --Utilite des Voyages sur mer- 8.º

572

Title: *Aminta, favola boscareccia*. Venezia, 1736

Author: Torquato Tasso

Status: Identified/ Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1036

Location: Library

Dimensions: 8º

Remarks: Annotations in the front page

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Aminta favola boscaregia del Taso -8º
6	Caxon. I H. de composiciones Teatrales y son: La Aminta del Taso

573

Title: *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie françoise*

Author: Voltaire

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Lettere del M. de Voltaire à la Academie françoise - 8º
6	Caxon. I H. --Lettera de M.r de Voltaire à l'Acad. ^a françoise -8.º

574

Title: *La quinzaine angloise à Paris ou L'art de s'y ruiner en peu de temps*. Londres, 1776

Author: James Rutledge

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1097

Location: Library

Dimensions: 4º

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 45; *Westmorland* 2012, nº 107

Remarks: Written in pencil on the front page.: "Rutledge", also annotations in p. 133, 148, 162, 192 & 226,.

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. La Quinzaine Angloise à Paris, où l'Art dese ruiner en peu de temps -8º
6	Caxon. I H. --La Quinzaine Angloise à Paris, ou l'Art de se ruiner en peu de temps - 8º

575

Title: *L'osteria magra per musica*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. L'Hosteria magra per Musica -8º
6	Caxon. I H. de composiciones Teatrales y son: la Hosteria magra,

576

Title: *Opere di Metastasio*

Author: Pietro Metastasio

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º, 5 volumes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Oppere de Metastasio -5 tom.s -8º.-
6	Caxon. I H. -El quinto tomo delas operas de Metast.º

577

Title: *Les Spectacles des foires et des boulevards de Paris, ou Calendrier historique et chronologique des théâtres forains*

Author: Anonymous

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 12º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Expectacly de les foires, ex Volvards de Paris - 12º
6	Caxon. I H. --y una intitulada expectaculos delas ferias de Paris;

578

Title: "Otro de los Teatros de Paris"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 12º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Otro de los Teatros de Paris -12º.
6	Caxon. I H. -- otro expectaculo de los Teatros de Paris

579

Title: "Notizie di Roma per l'anno 1778"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 12º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Notizie di Roma per l'anno 1778 -12º.

580

Title: *Le rime del Petrarca*. Dresda, 1774

Author: Francesco Petrarca

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-950

Location: Library

Dimensions: 8º

P.Y.: No

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Le Rime del Petrarca -8º.
6	Caxon. I H. --Le Rime del Petrarca - 8º

581

Title: *Poesie burlesche di Messer Francesco Berni raccolte per la prima volta in un sol volume e arricchite della vita dell'autore e di varie note*. Amsterdam, 1770

Author: Francesco Berni

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-984

Location: Library

Dimensions: 8º

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Poesie burlesche di Francesco Berni 8º.
6	Caxon. I H. --Poesie burlesche del Berni 8º

582

Title: *Poesie scelte di vario genere per la prima volta insieme raccolte e stampate da un socio colombario*. Firenze, 1754

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-789

Location: Library

Dimensions: 8º

Remarks: Annotations on the front page

P.Y.: No

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Poesie sclete -4.to
6	Caxon. I H. --Poesie scelte 8

583

Title: *Amusement du loisir des dames : première partie, par Madame de ***.*
Amsterdam, 1776

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1460

Location: Library

Dimensions: 8º

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Amusement de Loisir des Dames -8.º
6	Caxon. I H. --Amusement de Loisir des Dames 8.º

584

Title: "Libro ingles – observaciones de la naturaleza, causas y curación de algunas enfermedades"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 4º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Libro ingles –observaciones de la naturaleza, causas, y curación de alg.s enfermed.s 4to.
6	Caxon. I H. --Otro que trata en ingles de las observ.es naturaleza, causas y curacion de varios males. q.to

585

Title: *Apelles et Campaspe [où la générosité d'Alexandre, ballet-pantomime]* [Paris, 1776]

Author: [Jean-Georges Noverre]

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 4º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Apelles et Campaspe quaderno – 4.to
6	Caxon. I H. --Apelles et Campaspe – quaderno en quarto

586

Title: [?], *nouveau ballet héroïque*

Author: [Jean-Georges Noverre (?)]

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 4º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Otro-idem [i.e. “quaderno”] Nouveau ballet heroique –4.to

587

Title: *Il riccio rapito e le lodi di Neuton: poemi inglesi*. Napoli, 1760

Author: Alexander Pope & James Thomson

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-1007

Location: Library

Dimensions: 4º

Remarks: Handwritten notes in pencil along the book.

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Il Riccio rapito in lode di Newton –4.to
6	Caxon. I H. --Il Riccio rapito in lode di Newton q.to

588

Title: *Nouvelles probabilités en fait de justice*. Lausanne, 1773

Author: Voltaire

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº F-7347

Location: Library

Dimensions: 8º

Remarks: Handwritten names in different pages: "Anderlini"? "Made. La Comtessa de Menerville (Lady Mary Hay) à son chateau de la Ferté-Alep, près d'Estampes à 10 lieues de Paris, route d'Orleans" and "Cypher"

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Nouvelles provabilites en fait de Justice -8.º
6	Caxon. I H. --Nouvelles provabilites en fait de Justice 8.º

589

Title: *Medonte re d'Epiro, per musica*

Author: Giovanni de Gamerra

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 8º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Medonte Re d'Epiro -per musica- 8º
6	Caxon. I H. --Medonte Ré d'Epiro. Damma- 8. y 12.º

590

Title: *Le parfait ouvrage ou Essai sur la coiffure. Césarée, 1776*

Author: Anonymous

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-1052

Location: Library

Dimensions: 8º

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 106

Remarks: Handwritten notes in the lower margins

P.Y.: Yes

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Parfait ouvrage sur la Coëffeure -8.º
6	Caxon. I H. --Parfait ouvrage sur la coëffeure - 8º

591

Title: *Analyse de la carte de la mer Méditerranée*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: 4º

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
3	Caxon I H. n.2. Analyse de la carte de la mer mediterraneé -4.to
6	Caxon. I H. --Analise de la Carte dela Mer Mediterranee q.to

592

Title: *Scelta di canzoni de' più eccellenti poeti antichi e moderni*. Venezia, 1769

Author: Padre Teobaldo Ceva (editor)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-983

Location: Library

Dimensions: 8º

P.Y.: No

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Y finalmente 36 Quadernos pequeños á la brutesca, de varias materias, y Ydiomas.
6	Caxon. I H. --Scelta de Canzoni, è Sonetti 2. tom. 8.º

593

Title: 54 stamps with views of Rome (*Antichità romane?*)

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Otro Quaderno de 46 dedos de largo y 32 de ancho, con 54 Laminas finas, que representan varias perspectivas de los Edificios, y Obeliscos de Roma
3	Caxon I H. n.2. Quaderno con 54 estampas grandes de las vistas de Roma, de Piranesi.
6	Caxon. I H. --Vistas de Roma de Piranesi – son cincuenta y cuatro estampas grandes

594

Title: [*Vasi, candelabri, cippi...*]

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Otro quaderno de 46 dedos de largo, y 34 de ancho con 29 Laminas finas que representan varios adornos de Vasos, y Candelabros antiguos.
3	Caxon I H. n.2. Otro de diferentes vasos, ornatos, y tamaño, con 39. estampas del mismo Piranesi.
6	Caxon. I H. -Otras treinta y nueve estampas del mismo, que representan, vasos, ornatos &

Others

595

Title: "Un legajo de papeles, y quadernos de Musica"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Unknown

Lists:

1	I. H. Nº. 1. 8@ y 19 lb. Una porcion de Quadernos de Musica
3	Caxon I H. n.2. Un legajo de papeles, y quadernos de Musica
6	Caxon. I H. -Un legajo de papeles, y quadernos de Musica

596

Title: *Twelve easy duets for two violins*

Author: Friedrich Schwindl

Status: Identified / Traced

Current Collection: Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº FJIM-67

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 72; *Westmorland* 2012, nº 108

Remarks: Inscribed on title page: "J. Henderson. 1770"

Lists:



1	I. H. Nº. 1.8@ y 19 lb. Una porcion de Quadernos de Musica
3	Caxon I H. n.2. Un legajo de papeles, y quadernos de Musica
6	Caxon. I H.-Un legajo de papeles, y quadernos de Musica

J.M.

Crate marked J.M. (Unknown)

Paintings

597

Title: *Saint Cecilia, after Guido Reni*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 122,4 x 91,8 cm (approx.)

Remarks: There are several possibilities among different pictures of Sibyls at the Royal Academia, but I have not reached a clear answer yet

Lists:

1	I.M. Nº. 4. 5.@. y 13 lb. Una caja que contiene = Una Pintura en Lienzo de 68 dedos de largo, y 51 de ancho, que representa la Musica =
3	Caxon WAF. Copia dela S.ta Cecilia, repetida otras veces de 5 q.tas de alto, y 6. de ancho.
7	Caxon W A F. /Santa Cecilia, copia de Guido como la expresada mas arriba, de seis quartas de alto, y /cinco de ancho.
12	Cajon WAF Sta Cecilia copia de Guido como la espresada mas arriva de 6 q.tas de alto y 6 de ancho

598

Title: *The card players, after Caravaggio*

Author: Unknown, attributed to the "pensionado" Gabriel Durán

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 392

Location: Right staircase of the Museum, second floor

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 104 x 133 cm

Remarks: It was in the Academia collection during the eighteenth century together with the other copy of the same painting that came on the Westmorland. It was then catalogued (1804) as an anonymous copy. In modern inventories they have catalogued it as a copy by the "pensionado" Gabriel Durán, but it is a wrong attribution: my research has proved it is the copy that came on the Westmorland

Lists:



1	I.M. Nº. 4. 5.@. y 13 lb. Una caja que contiene = Dos Pinturas, en todo iguales, de 73 dedos de largo, y 59 de ancho, que representan cada una tres taures, ó Jugadores, jugando Naipes que los dos están engañando al otro
7	Caxon W A F. Dos copias, lo mismo una que otra, y representan tres jugadores de naipes
12	Cajon WAF Dos copias, lo mismo una q.e otra, y repretan jugadores de naipes

599

Title: *The card players, after Caravaggio*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 131,4 x 106,2 cm (approx.)

Remarks: It was in the Academia collection during the eighteenth century together with the one above. It was then (1804) catalogued as a copy by the "pensionado" Gabriel Durán. But it was clearly a wrong attribution, it came without doubt on board of the Westmorland. The copy disappeared at some point after that, and nowadays it is lost

Lists:

1	I.M. N°. 4. 5.@. y 13 lb. Una caja que contiene = Dos Pinturas, en todo iguales, de 73 dedos de largo, y 59 de ancho, que representan cada una tres taures, ó Jugadores, jugando Naipes que los dos están engañando al otro
7	Caxon W A F. Dos copias, lo mismo una que otra, y representan tres jugadores de naipes
12	Cajon WAF Dos copias, lo mismo una q.e otra, y repretan jugadores de naipes

J.P.

J.  P.

J.  P.

Crate marked J.P. (Unknown)

Sculptures

600

Title: *Candelabra (putti- a)*

Author: Piranesi's workshop (?)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-104

Location: Museum, displayed in the room of the chapel

Material: Marble

Dimensions: 162 x 60 x 50 cm

Bibliography: Lawrence 2007, 77-91

Lists:



1	C[axon] I.P. Nº. 1. 24 @ y 5 lb. Una Caja, que contiene: Quatro remates de Marmol (I) que representan hastas de Candeleros con varias labores de talla, y Estrias, y tiene cada uno 49 dedos de largo, por la planta vaja 11 dedos de diametro, y por la alta 17 ½ dedos de diámetro = Quatro Piezas de Marmoles labrados con Estrias, y varios adornos, de figura Esferica, que son asientos de dhos Candeleros, todo, al parecer de fabrica antigua, labrado de vajo relieve, y tiene cada pieza 20 dedos de diametro.
2	Caxon N.º 2. peso 44 @ Una Ara antigua triangular de marmol blanco, dos pies y medio de alto y dos pies de cada frente en su basa. en los angulos altos cabezas de Leon con astas; pisan a correspondencia en lo vajo garras tambien de Leon. el bajo relieve en los frentes es una especie de bicha acompañada de aves y follages: encima tiene una planta tallada circular con tres ojas q. atan hacia las cabezas delos Leones.
3	Caxon C Quatro candeleros antiguos de marmol, tallados todos de excelentes labores
4	nº 16 Otras dos idem [i.e. crate nº.15: "Dos pedestales, ò Aras triangulares antiguas de marmol y de preciosa egecucion, con bellos ornatos y figuras de Bacantes en sus caras & son de mas de tres quartas de alto"] del mismo tamaño, y materia con diversidad de Ornatos
5	Numero 15. = Dos pedestales (I), ò Aras triangulares antiguas de marmol, demas de tres quartas, cada una con diversos ornatos, y labores
7	Caxon C = Quatro candeleros antiguos de marmol, esculpidos excelentem.te en bajo relieve
8,10	+ 22 Quatro Candelabros de Marmol llenos de labores
9	+ 22 Quatro Candelabros de marmol llenos de excelentes labores
11	Cuatro candeleros de marmol, tallados todos de excelentes labores. Salón final
12	Cajon C Cuatro candelabros de marmol antiguos con adornos de bajo relieve

601

Title: *Candelabra (putti- b)*

Author: Piranesi's workshop (?)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o E-103

Location: Museum, displayed in the room of the chapel

Material: Marble

Dimensions: 162 x 60 x 50 cm

Bibliography: Lawrence 2007, 77-91

Lists:



1	C[axon] I.P. N ^o . 1. 24 @ y 5 lb. Una Caja, que contiene: Quatro remates de Marmol (I) que representan hastas de Candeleros con varias labores de talla, y Estrias, y tiene cada uno 49 dedos de largo, por la planta vaja 11 dedos de diametro, y por la alta 17 ½ dedos de diámetro = Quatro Piezas de Marmoles labrados con Estrias, y varios adornos, de figura Esferica, que son asientos de dhos Candeleros, todo, al parecer de fabrica antigua, labrado de vajo relieve, y tiene cada pieza 20 dedos de diametro.
2	Caxon N ^o 2. peso 44 @ Una Ara antigua triangular de marmol blanco, dos pies y medio de alto y dos pies de cada frente en su basa. en los angulos altos cabezas de Leon con astas; pisan a correspondencia en lo vajo garras tambien de Leon. el bajo relieve en los frentes es una especie de bicha acompañada de aves y follages: encima tiene una planta tallada circular con tres ojas q. atan hacia las cabezas delos Leones.
3	Caxon C Quatro candeleros antiguos de marmol, tallados todos de excelentes labores
4	n ^o 16 Otras dos idem [i.e. crate n ^o .15: "Dos pedestales, ò Aras triangulares antiguas de marmol y de preciosa egecucion, con bellos ornatos y figuras de Bacantes en sus caras & son de mas de tres quartas de alto"] del mismo tamaño, y materia con diversidad de Ornatos
5	Numero 15. = Dos pedestales (I), ò Aras triangulares antiguas de marmol, demas de tres quartas, cada una con diversos ornatos, y labores
7	Caxon C = Quatro candeleros antiguos de marmol, esculpidos excelentem.te en bajo relieve
8,10	+ 22 Quatro Candelabros de Marmol llenos de labores
9	+ 22 Quatro Candelabros de marmol llenos de excelentes labores
11	Cuatro candeleros de marmol, tallados todos de excelentes labores. Salón final
12	Cajon C Cuatro candelabros de marmol antiguos con adornos de bajo relieve

602

Title: *Candelabra (Menades- a)*

Author: Piranesi's workshop (?)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o E-46

Location: Museum, displayed in the room of the chapel

Material: Marble

Dimensions: 162 x 60 x 50 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n^o 85; *Westmorland* 2012, n^o 130; Lawrence 2007, 77-91

Lists:



1	C[axon] I.P. N ^o . 1. 24 @ y 5 lb. Una Caja, que contiene: Quatro remates de Marmol (I) que representan hastas de Candeleros con varias labores de talla, y Estrias, y tiene cada uno 49 dedos de largo, por la planta vaja 11 dedos de diametro, y por la alta 17 ½ dedos de diámetro = Quatro Piezas de Marmoles labrados con Estrias, y varios adornos, de figura Esferica, que son asientos de dhos Candeleros, todo, al parecer de fabrica antigua, labrado de vajo relieve, y tiene cada pieza 20 dedos de diametro.
2	Caxon N. ^o 2. peso 44 @ Una Ara antigua triangular de marmol blanco, dos pies y medio de alto y dos pies de cada frente en su basa. en los angulos altos cabezas de Leon con astas; pisan a correspondencia en lo vajo garras tambien de Leon. el bajo relieve en los frentes es una especie de bicha acompañada de aves y follages: encima tiene una planta tallada circular con tres ojas q. atan hacia las cabezas delos Leones.
3	Caxon C Quatro candeleros antiguos de marmol, tallados todos de excelentes labores
4	n ^o 15. Dos pedestales, ò Aras triangulares antiguas de marmol y de preciosa egecucion, con bellos ornatos y figuras de Bacantes en sus caras & son de mas de tres quartas de alto.
5	Numero 15. = Dos pedestales (I), ò Aras triangulares antiguas de marmol, demas de tres quartas, cada una con diversos ornatos, y labores
7	Caxon C = Quatro candeleros antiguos de marmol, esculpidos excelentem.te en bajo relieve
8,10	+ 22 Quatro Candelabros de Marmol llenos de labores
9	+ 22 Quatro Candelabros de marmol llenos de excelentes labores
11	Cuatro candeleros de marmol, tallados todos de excelentes labores. Salón final
12	Cajon C Cuatro candelabros de marmol antiguos con adornos de bajo relieve

603

Title: *Candelabra (Menades- b)*

Author: Piranesi's workshop (?)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° E-47

Location: Museum, displayed in the room of the chapel

Material: Marble

Dimensions: 162 x 60 x 50 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 86; *Westmorland* 2012, n° 131; Lawrence 2007, 77-91

Lists:



1	C[axon] I.P. N°. 1. 24 @ y 5 lb. Una Caja, que contiene: Quatro remates de Marmol (I) que representan hastas de Candeleros con varias labores de talla, y Estrias, y tiene cada uno 49 dedos de largo, por la planta vaja 11 dedos de diametro, y por la alta 17 ½ dedos de diámetro = Quatro Piezas de Marmoles labrados con Estrias, y varios adornos, de figura Esferica, que son asientos de dhos Candeleros, todo, al parecer de fabrica antigua, labrado de vajo relieve, y tiene cada pieza 20 dedos de diametro.
2	Caxon N.º 2. peso 44 @ Una Ara antigua triangular de marmol blanco, dos pies y medio de alto y dos pies de cada frente en su basa. en los angulos altos cabezas de Leon con astas; pisan a correspondencia en lo vajo garras tambien de Leon. el bajo relieve en los frentes es una especie de bicha acompañada de aves y follages: encima tiene una planta tallada circular con tres ojas q. atan hacia las cabezas delos Leones.
3	Caxon C Quatro candeleros antiguos de marmol, tallados todos de excelentes labores
4	nº 15. Dos pedestales, ò Aras triangulares antiguas de marmol y de preciosa egecucion, con bellos ornatos y figuras de Bacantes en sus caras & son de mas de tres quartas de alto.
5	Numero 15. = Dos pedestales (I), ò Aras triangulares antiguas de marmol, demas de tres quartas, cada una con diversos ornatos, y labores
7	Caxon C = Quatro candeleros antiguos de marmol, esculpidos excelentem.te en bajo relieve
8,10	+ 22 Quatro Candelabros de Marmol llenos de labores
9	+ 22 Quatro Candelabros de marmol llenos de excelentes labores
11	Cuatro candeleros de marmol, tallados todos de excelentes labores. Salón final
12	Cajon C Cuatro candelabros de marmol antiguos con adornos de bajo relieve

604

Title: *Medici Venus (life size)*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Material: Marble

Dimensions: 140 cm (approx.)

Remarks: It is described in the 1804 inventory as follows: “46. Una Copia antigua de la Venus de Medicis, de marmol algo menor que el original, está pegada por las Canillas de las piernas por debajo de las rodillas, por el brazo derecho muñeca izquierda y el cuello &c^a.” 46. An old copy of the Medici Venus, marble, a bit smaller than the life size, it is glued by the legs, under her knees, and in the right arm, left wrist and neck”. After this reference the trace gets lost

Lists:

1	I. P. N ^o . 3. con 23@. Una Caja, que contiene = Una Estatua de Alabastro de Cuerpo entero, que representa una Venus al natural, que tiene de largo, ó alto 78 dedos. Y se nota, que está quebrada por las piernas, y por el cuello, y parece fabrica antigua.
3	Caxon JP Estatua de Venus de marmol de unas siete quartas: parece antigua copia ó repetición de la de Médicis, tiene alg.as restauraciones.
7	Caxon I P. = Estatua de una Venus de marmol con algunas restauraciones, copia de la de Medicis, y tiene unas siete quartas de altura
8,10	+ 27 Estatua de marmol del natural, copia antigua dela Venus de Medicis
9	+ 27 Estatua de marmol del natural, restaurada - copia al parecer antigua dela Venus de Medicis.
12	Cajon I P. Estatua de una Venus de marmol restaurada copia de la Venus de Medicis, de 7 cuartas

J.S.

Crate marked J.S. (Unknown)

Furniture

605

Title: *Mantlepiece*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Patrimonio Nacional, Casita del Príncipe, El Pardo

Material: Marble

Dimensions: 113 x 108 cm approx.

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 76, pp. 344-5

Lists:



1	<p>I S Nº. 1. Posa Piano X * 5 arrobas</p> <p>Una Caja, que contiene: Una Pieza de Alabastro, que representa un Ramo de varias frutas, como Ubas, manzanas, peras &ra. puesto sobre un Canasto, curiosamente labrado, y tiene de largo 32 dedos, y diez y siete de alto.</p> <p>I. S. Nº. 2. Posa Piano X * 19@ y 15 lb.</p> <p>nota (debe referirse a la nota del final del documento)</p> <p>Una Caja, que contiene = Una Chimenea de Alabastro, compuesta de las Sigüientes Piezas, á Saver: Una Pieza de 45 dedos de alto, y 12 de grueso: Otra de elmismo tamaño, que es basa de dicha Chimenea: y otra que tiene 81 dedos de largo, y 8 de grueso, todas labradas.} En el segundo reconocimiento se hallaron dos piezecitas de Marmol de 9 dedos largo, 7 de ancho; y 7 de alto, todo labrado. (Nota al final del documento: en la Caja delaMarca I.S. Nº. 2 Se hallaron más dos Piezecitas de Marmol labrado, que tiene cada una 9 dedos de largo, 7 de ancho, y 7 de alto</p>
2	<p>Caxon triangular. I S.N.º 1.º Un canastillo con flores y frutas q. tiene dos colgantes que atan con los festones que guarnecen el canto delas jambas de una embocadura de chimenea de marmol de carrara que estaba en el caxon I.S. Nº 2.</p>
4	<p>nº 8.....Cinco pedazos de marmol (I) partes al parecer dela expres.ª</p> <p>Chimenea: el mayor pasa deseis quartas, los otros son menores: tres de ellos tienen adornos deflores de Escultura. nº 10.....Canastillo de flores y frutas todo de marmol como decenpie de alto, è igual anchura, que parece parte del ornato dela expresada chimenea.</p>
5	<p>Num.º 8 Cinco pedazos (I) de marmol al parecer parte de la citada chimenea; tres de ellos con ornato de flores, y la pieza mayor es de mas de seis quartas. (anotado a la izquierda) tambien. Numero 11 Canastillo de flores, y frutas de marmol, de un pie de alto, y parece parte de la expresada chimenea (anotado a la izquierda) con la chimenea</p>



Crate marked L (Unknown, series letter?)

Sculptures

606

Title: *Woman head with diadem (Juno?)*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-69

Location: Director of the Academia office

Material: Marble

Dimensions: 44 x 22 x 22 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 80; Azcue Brea 1994, 357-358

Lists:



1	L con 49 @ y 5 lb. * Otra Estatua de Marmol de medio Cuerpo, y tiene 20 dedos de alto, y 10 de ancho
2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g Otro [i.e. bust] de pie y quarto e iguales señas q. elantes.te, pero no tan bello [i.e. "busto tamb.n de marmol blanco de una Joven tamaño natural pelo con un cerco de tocado y anudado atrás dos guedejas colgando graciosamente sobre los ombros, es bella cabeza, parece antigua y del caracter q. seguia Rafael de Urbino: sobre su basa, el todo como media vara de alto"]
4	nº 5 Una cabeza pequeña antigua de muger, de marmol
5	Num.º 5 =Una cabecita de muger, antigua de marmol. *
8,9,10	Una cabecita antigua de Muger de marmol
11	Una cabecita de mujer, antigua, de marmolld ["Salon final" is meant or "Tengase presente lo q.e se dice en un inventario q.e tengo en mi poder donde se señalan como copia hecha por C. Albrancini, y comprado a Piranesi"?]
12	Nº 5 una cabecita de Mujer antigua de marmol

607

Title: *Woman head*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-273

Location: 4th floor storage

Material: Marble

Dimensions: 47 x 29 x 29 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 133; Azcue Brea 1994, 70

Lists:



1	L con 49 @ y 5 lb. * Otra Estatua de Marmol de medio cuerpo, que representa Muger, y tiene de alto 28 dedos, y 17 de ancho
---	--

2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g Un busto de marmol blanco de una Joven, tamaño natural, peinado natural anudado atras, sobre su basa el todo dos pies menos cuarto de alto, parece antiguo
4	n.º 2 Habia seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y una copia moderna de la Venus de Medicis.
5	Numo 2º =Seis cabezas de marmol del natural: las cinco parecen antiguas, y la una es copia de la Venus de Medicis
8,10	+ 33 Seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y la otra bella copia moderna de la Venus de Medicis
9	+ 34 Seis cabezas de marmol del natural, entre ellas una copia moderna dela Venus de Medicis
11	Seis cabezas de marmol, cinco parecen antiguas, y la otra es copia de la Venus de Medicis. S. de Juntas
12	Nº 2 Esculturas Seis cabezas de marmol del natural las 5 parecen antiguas y la una es copia de la Venus de Me.

608

Title: *Woman head with diadem*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-199

Location: 4th floor storage, shelf nº 10

Material: Marble

Dimensions: 35 x 18 x 20 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 79; *Westmorland* 2012, nº 132; Azcue Brea 1994, 357-358

Lists:



1	L con 49 @ y 5 lb. * Otra Estatua de Marmol de medio cuerpo que representa Muger, y tiene de alto 22 dedos y 13 de ancho.
2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g Otro busto tamb.n de marmol blanco de una Joven tamaño natural pelo con un cerco de tocado y anudado atrás dos guedejas colgando graciosamente sobre los ombros, es bella cabeza, parece antigua y del caracter q. seguia Rafael de Urbino: sobre su basa, el todo como media vara de alto
4	n.º 2 Habia seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y una copia moderna de la Venus de Medicis
5	Numo 2º =Seis cabezas de marmol del natural: las cinco parecen antiguas, y la una es copia de la Venus de Medicis
8,10	+ 33 Seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y la otra bella copia moderna de la Venus de Medicis
9	+ 34 Seis cabezas de marmol del natural, entre ellas una copia moderna dela Venus de Medicis
11	Seis cabezas de marmol, cinco parecen antiguas, y la otra es copia de la Venus de Medicis. S. de Juntas
12	Nº 2 Esculturas Seis cabezas de marmol del natural las 5 parecen antiguas y la una es copia de la Venus de Me.

609

Title: *Marble vase with handles*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Material: Marble (?)

Dimensions: 43,2 x 28 cm (approx.)

Lists:

1	L con 49 @ y 5 lb. * Una Caja que contiene = Un Jarro, ó Mazeta de Marmol labrado, que tiene 24 dedos de alto, y una tercia de vara de Diámetro
2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g Un Vaso de marmol de varios colores consus asas dela misma pieza de un pie de alto y un pie y un octavo de buelo en la boca
4	n.º 2 Un Xarito de marmol de mezcla con sus asas
5	Numo 2º Una Xarra de marmol de mezcla? con sus asas

610

Title: *Roman cinerary urn (eighteenth century "copy")*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Museo Arqueológico Nacional, inv. nº 2841

Location: Storage

Material: Marble

Dimensions: 49 x 34 x 37 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 83

Lists:



1	L con 49 @ y 5 lb. * Una Pieza de Marmol labrado de vajo relieve, que representa una Urna con su tapa y contiene la sigte. inscripción: D. M. G N. VOLVNTILI SESTI. FEC. y tiene 28 dedos de alto, 28 de largo, y 19 de grueso
2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g O una urna de marmol blanco de un pie y tres de ancho, pie y octavo de fondo y un pie y tres quartos de todo su alto con su tapa: recuadro al fr.te y en el esta inscripcion: D.M. CN VOLUNTILI SESTI. FEC La tapa hace frontispicio, en cuyo centro un Javali come la fruta de un cesto derramado, a los extremos dos cabezas de muger junto á ellas dos liebres: alos angulos dela urna cabezas de carnero de cuyas astas pende un feston debajo unas Aves cogiendo con el pico un lagarto. Los costados correspondientemente adornados
4	n.º 2 Dos urnas sepulcrales de marmol con sus tapas, <i>la una quadrada con adorno de festones, animalillos & y su letrero= la otra redonda igualm.te adornada, y con letrero [italics are mine]</i>

5	Numo 2º =Dos Urnas sepulcrales de marmol, con sus tapas, è inscripciones antiguas; adornadas de festones, animalillos & <i>la una es quadrada</i> y la otra redonda [italics are mine]
8,10	+ 39 Cinco urnas cinericias de marmol con varios ornatos
9	+ 40 Urnas Cinerarias de marmol con diferentes adornos – [annotated on the left] cinco
11	Cinco urnas cinerarias de marmol, con diferentes Adornos. Al Museo Arqueologico
12	Nº 2 Esculturas Dos urnas sepulcrales de marmol con una tapa e inscripciones antiguas, adornadas de festones, animalillos & <i>la una cuadrada, y la otra redonda</i>

611

Title: *Roman cinerary urn (eighteenth century "copy")*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Museo Arqueológico Nacional, inv. nº 1985/74/12

Location: Storage

Material: Marble

Dimensions: 30 x 33 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 82; *Westmorland* 2012, nº 139

Lists:



1	L con 49 @ y 5 lb. * Un Pedestal redondo de Marmol labrado, que tiene 19 dedos de alto, y 17 de diametro con la sigte. inscripcion: D.M. LIBIÆ VENVSTÆ C.LIBIVS FORTV- NATVS VSORIS BENEMERITI.V.AN.XIX. M. IX
2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g Una basa Circular de marmol blanco de pie y quarto de alto y un pie de diametro; con un recuadro al frente, y alli dentro esta inscripcion: D. M. Liviae venustae. C. Livius Fortunatus uxoris benemeriti .V.AN. XIX: M. IX contornado el recuadro de yedra y su frutilla: a un costado un vaso de vajo relieve y al otro costado un platillo
4	n.º 2 Dos urnas sepulcrales de marmol con sus tapas, la una quadrada con adorno de festones, animalillos & y su letrero= <i>la otra redonda igualm.te adornada, y con letrero</i> [italics are mine]
5	Numo 2º =Dos Urnas sepulcrales de marmol, con sus tapas, è inscripciones antiguas; adornadas de festones, animalillos & <i>la una es quadrada y la otra redonda</i>
8,10	+ 39 Cinco urnas cinericias de marmol con varios ornatos
11	Cinco urnas cinerarias de marmol, con diferentes Adornos. Al Museo Arqueologico

12	Nº 2 Esculturas Dos urnas sepulcrales de marmol con una tapa e inscripciones antiguas, adornadas de festones, animalillos & la una cuadrada, y la otra redonda
----	--

612

Title: "Busto de un muchacho bello carácter parecido al de Druso, pelito crot, también con su basa y traza del antiguo" [Another bust of a handsome short-haired youth with the air of a Druse, with base: looks ancient]

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Material: Marble

Dimensions: 42 cm (approx.)

Lists:

1	L con 49 @ y 5 lb. * Una Estatua de Marmol de medio cuerpo, y tiene 23 dedos de alto, y 13 de ancho
2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g Otro [i.e. marble bust] de un muchacho bello carácter parecido al de Druso pelito corto tambien con su basa, y traza de antiguo; el todo de media vara de alto
4	n.º 2 Habia seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y una copia moderna de la Venus de Medicis
5	Numo 2º =Seis cabezas de marmol del natural: las cinco parecen antiguas, y la una es copia de la Venus de Medicis
8	+ 33 Seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y la otra bella copia moderna de la Venus de Medicis
9	+ 34 Seis cabezas de marmol del natural, entre ellas una copia moderna dela Venus de Medicis
11	Seis cabezas de marmol, cinco parecen antiguas, y la otra es copia de la Venus de Medicis. S. de Juntas
12	Nº 2 Esculturas. Seis cabezas de marmol del natural las 5 parecen antiguas y la una es copia de la Venus de Me.

613

Title: *White marble bust*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Material: Marble

Dimensions: 77 x 55 x 30 cm

Remarks: On board the Westmorland there was a marble bust described as "A large white marble bust three quarters of a foot high, including its base, curly hair falling over the forehead and fullish beard; it has a good appearance and looks old". In the old inventory of the Academia (1804) there are two descriptions that could match with the bust: "29. Bust looking like Emperaror Adrianis head of Carrara marble and the rest from Badjoz 3 quartas high" "54. Marco Aurelius bust bigger than life size". The problem is that currently there is no marble bust that fits this description. But there is a plaster-cast, on the picture (E-49), that fits perfectly well and was, most likely, taken from an original marble at the Academia which is now lost. This then, could be a copy of the Westmorland one

Lists:

1	L con 49 @ y 5 lb. * Otra Estatua de Marmol que representa hombre de medio Cuerpo, y tiene 34 dedos de alto y 17 de ancho
2	Caxon L con peso de 49@ y 5 g Un busto grande de marmol blanco y tres quartas de alto inclusa su basa, frente calzada de pelo bastante crespo y rostro poblado de barba algo bastante crecida: tiene buen caracter y otras señales de antiguo
4	n.º 2 Habia seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y una copia moderna de la Venus de Medicis
5	Numo 2º =Seis cabezas de marmol del natural: las cinco parecen antiguas, y la una es copia de la Venus de Medicis
8,10	+ 33 Seis cabezas de marmol del natural, las cinco antiguas, y la otra bella copia moderna de la Venus de Medicis
9	+ 34 Seis cabezas de marmol del natural, entre ellas una copia moderna dela Venus de Medicis
11	Seis cabezas de marmol, cinco parecen antiguas, y la otra es copia de la Venus de Medicis. S. de Juntas
12	Nº 2 Esculturas Seis cabezas de marmol del natural las 5 parecen antiguas y la una es copia de la Venus de Me.

L.B.

Crate marked L.B., sent for Lyde Browne

Sculptures

614

Title: *Bacchus and Ariadne*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-75

Location: Museum, displayed at room nº 1

Material: Marble

Dimensions: 70 x 32 x 30 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 95

Remarks: There is another copy of this sculptures at the Royal collections (nº 501). There is no evidence of ownership in any of them, they have been provisionally assigned to each crate

Lists:



1	L. [jar] B. * Nº. 15. con 23@ y 23 lb Una Caja, que contiene: Quatro Estatuas de Alabastro de Cuerpo entero, que representan Diosas. Y se nota, que una de ellas son dós unidas, y tiene cada una de dhas Estatuas 40 dedos de alto; y tiene dicha Caja en lugar de Clabos, tornillos
2	Caxon L B Nº 15 Un Grupo de hombre y Muger en pequeño / Todo copia del antiguo en marmol de carrara
4	nº 9 Grupo de Bacantes como el del num.º 4.º y son copiadas del antiguo
5	Num.º 9 Grupo dela Bacante, y el Bacante arriba expresados, y de igual tamaño, y materia, cop.ª del antico * (anotado a la izquierda) con la chimenea
9	+ 35 Grupo de dos jovenes de marmol, de Vara de alto, copia del antiguo= parecen Bacantes. [Annotated on the right] Otros semej.tes regaló el Sor Prot.or al Principe N.S.
10	34. Grupo de dos jóvenes de mármol, y parecen un Bacante, y una Bacante, de vara de alto con su peana, copia del antiguo
11	Grupo de Dos jóvenes, en mármol, parecen dos Bacantes, copia del antiguo, como de una varade alto. Salon final? Tengase presente lo q.e se dice en un inventario q.e tengo en mi poder donde se señalan como copia hecha por C. Albrancini, y comprado a Piranesi
12	Nº 4. Grupo de dos jovenes en marmol, parecen un Bacante y una Bacante

615

Title: *Eros and Psyche*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-72

Location: Museum, displayed at room nº 1

Material: Marble

Dimensions: 72 x 29 x 24 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 96

Remarks: There is another copy of this sculptures at the Royal



collections (nº 502). There is no evidence of ownership in any of them, they have been provisionally assigned to each crate

Lists:

1	L. [jar] B.* Nº. 15. con 23@ y 23 lb Una Caja, que contiene: Quatro Estatuas de Alabastro de Cuerpo entero, que representan Diosas. Y se nota, que una de ellas son dós unidas, y tiene cada una de dhas Estatuas 40 dedos de alto; y tiene dicha Caja en lugar de Clabos, tornillos
9	+ 36 Otro del mismo tamaño, y materia [i.e. “de marmol, de Vara de alto”], y parecen Psyquis, y cupido que se besan. [Annotated on the right] Otros semej. tes regaló el Sor Prot.or al Principe N.S.
10	35. Otro del mismo tamaño y materia y representan dos figuritas besandose que parecen Psiquis y Cupido
11	Otro del mismo tamaño y materia [i.e. “en mármol... como de una vara de alto”] parecen Psyquis y Cupido que se besan. Id [is “Salon final?” meant or “Tengase presente lo q.e se dice en un inventario q.e tengo en mi poder donde se señalan como copia hecha por C. Albrancini, y comprado a Piranesi”?]
12	Nº 4. Otro Grupo de lo mismo de dos figuras besandose

616

Title: *Minerva*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-87

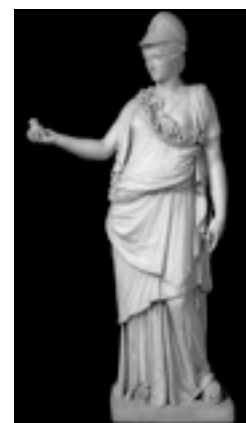
Location: Museum, displayed at room nº 1

Material: Marble

Dimensions: 77 x 42 x 13 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 54

Lists:



1	L. [jar] B.* Nº. 15. con 23@ y 23 lb Una Caja, que contiene: Quatro Estatuas de Alabastro de Cuerpo entero, que representan Diosas. Y se nota, que una de ellas son dós unidas, y tiene cada una de dhas Estatuas 40 dedos de alto; y tiene dicha Caja en lugar de Clabos, tornillos
2	Caxon L B Nº 15 Una Minerva del mismo tamaño [i.e. “en pequeño”]. Todo copia del antiguo en marmol de carrara
4	nº 9 Figurita de marmol que representa à Minerva, como de bara de alto [when describing Diana, this list states that this Minerva is also a copy from the antique]
5	Num.º 9 = Figurita de palas de marmol, como de una vara de alto, cop.ª del antiguo
11	Figura de Palas de marmol como de una vara de alto (copia del antiguo). Salon final? o general
12	Nº 9 Palas de Marmol como una v.ª cop.ª del antiguo

617

Title: *Mattei Amazon*

Author: Attributed to Carlo Albacini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº E-70

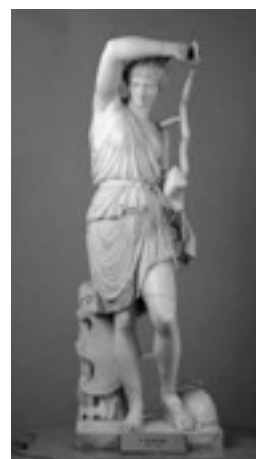
Location: Museum, displayed at room nº 1

Material: Marble

Dimensions: 71 x 26 x 23 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 77

Lists:



1	L. [jar] B.* Nº. 15. con 23@ y 23 lb Una Caja, que contiene: Quatro Estatuas de Alabastro de Cuerpo entero, que representan Diosas. Y se nota, que una de ellas son dós unidas, y tiene cada una de dhas Estatuas 40 dedos de alto; y tiene dicha Caja en lugar de Clabos, tornillos
2	Caxon L B Nº 15 Una Diana idem [i.e. "en pequeño"]. Todo copia del antiguo en marmol de carrara
4	nº 9 Otra que representa à Diana, mas pequeñas ambas copias del antiguo [meaning also Minerva's in this very crate]
5	Num.º 9 Una de la misma materia mas pequeña que representa à Diana, copia del antiguo
12	Nº 9 una de la misma materia [i.e. "de Marmol como una v.ª"] mas pequeña que representa a Diana copia del antiguo

Books

618

Title: *La natura e coltura de' fiori*. Palermo, 1767-1768

Author: Filippo Arena

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2955-2956

Location: Library

Dimensions: 4º

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 55

P.Y.: No

Lists:

1	L.B. Nº. 18 con 4@ y 5. lb. Un Paquete de impresos sin enquadernar, que trata sobre la naturaleza, y cultura de las flores; dirigidos á la Real Sociedad de Londres
3	Caxon L B 12 Un legajo de impresos, y son de le dissertazioni fisiche tom. 1º. é della coltura de fiori tom. 3.º
6	Caxon L.B. Legajo sin enquadernar, y dice: due copie intiere, una delle dissertazioni fisiche, l'altra dela natura, è coltura d'fiori –tom. 1.º y 3.º q.to

L.D.

Crate marked L.D. (Unknown)

Paintings

619

Title: *Rest on the flight to Egypt*

Author: Unknown, Luca Giordano?

Status: Unidentified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 48,6 x 43,2 cm approx.

Remarks: There is a problem with crate L.D. Apparently some of the paintings described as contained in it in the first lists at Malaga were not registered in the lists redacted at their arrival at the Royal Academia. The painting with Virgin, Child and St. Joseph is one of them. There is a possibility that all the problem was due to wrong identifications. The rest on the flight to Egypt described in the Royal Academia lists could refer to the same painting

Lists:

1	L.D. Nº. 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Una Pintura en lienzo de 27 dedos de largo, y 24 de ancho que representa, á la Virgen, el Niño, y el Señor San Josef
9	+ 45 Borroncito de Jordan con un descanso de N. ^a S.ra
11	Borroncito de Jordan, con un Descanso de N.tra Sra.

620

Title: *Virgin with child and St. Francis, after Carracci*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 776

Location: 4th floor storage, rack nº 32

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 47 x 35 cm

Remarks: There is a problem with crate L.D. Apparently some of the paintings described as contained in it in the first lists at Malaga were not registered in the lists redacted at their arrival at the Royal Academia. This painting is among the exceptions as it was described in both

Lists:



1	L.D. Nº. 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Otra Pintura en lienzo del mismo tamaño que la anterior (se refiere a "de 27 dedos de largo, y 24 de ancho"), y representa á la Virgen, al Niño, y al Señor San Franco. De Asis
3	Caxon LD Otra como de media vara que representa a S.n Fran.co de rodillas delante de la Virgen
7	Cax.n LD Otras mas pequeñas [meaning the paintings with no frame of less than "una vara en quadro"], y son: S. Fran.co de Asis arrodillado delante N. ^a S. ^a , Copia de Caraci
9	+ 46 Dos copias del Correggio en pequeño, una dela Magdalena, y otra de N. ^a S. ^a conel Niño y S.n F.co

11	Dos copias de Correggio La Magdalena. Capilla. Nuestra Sra. con el niño y San Francisco
12	Cajon LD S.n Fran.co de Asís arrodillado delante de Ntra S.ra ... Copia de Carraci

621

Title: *Madonna della Seggiola, after Raphael*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o 135

Location: 4th floor storage, rack n^o 24

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 77 x 84 cm

Lists:



1	L.D. N ^o . 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Otra Pintura en lienzo de 45 dedos de largo, y 42 de ancho, que representa tambien á la Virgen, el Niño, y Sn. Juan, parece Copia de Rafael Carraci
3	Caxon LD Pintura de unos tres pies en quatro (quadro?), copia dela Madona dela Segiola
7	Cax.n LD Pinturas sin marcos, es à saber, una copia dela N. ^a S.ra de la Segiola, de Rafael, de una* vara en quadro, conpoca diferencia
8,9,10	+ 20 Una copia de N ^a S.ra dela Seggiola
11	Una copia de Ntra Sra. de la Seggiola
12	Cajon LD Una copia en chico como de una cuarta y m. ^a con cuadro de Ntra S.ra dela Segiola de Rafael copia

622

Title: *Penitent Magdalene in a landscape, after Correggio*

Author: Unknown, attributed to Pompeo Batoni

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o 85

Location: 3rd floor storage, rack n^o 15

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 46 x 37 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n^o 69

Lists:



1	L.D. N ^o . 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Otra Pintura en lienzo del mismo tamaño que el anterior [i.e. "de 27 dedos de largo, y 24 de ancho"], y representa a Sta. Maria Magdalena, Penitente, y parecen de Lucas Jordan
3	Caxon LD Otra de igual tamaño copia dela Magdalena de Corregio
7	Cax.n LD Otras mas pequeñas [i.e. the paintings with no frame of less than "una vara en quadro"], y son: La Madgalena en el desierto, copia de Coregio

9	+ 46 Dos copias del Correggio en pequeño, una dela Magdalena, y otra de N. ^a S. ^a conel Niño y S.n F.co
11	Dos copias de Correggio La Magdalena. Capilla. Nuestra Sra. con el niño y San Francisco
12	Cajon LD La Magdalena en el Desierto, copia de Corregio

623

Title: *Madonna della Seggiola, after Raphael (?)*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 81 x 75,6 cm

Remarks: There is a problem with crate L.D. Apparently some of the paintings described as contained in it in the first lists at Malaga were not registered in the lists redacted at their arrival at the Royal Academia. This painting is one of them. There is a possibility that all the problem were due to wrong identifications. Attending to the description, I think this painting could perfectly be another copy of the Madonna della Seggiola. I have checked the 1804 inventory at the Academia, there were four copies of this painting by unidentified authors; number 107 matches very well the dimensions and description of this one

Lists:

1	L.D. N.º. 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Otra Pintura en Lienzo del mismo tamaño, que la anterior [i.e. "de 27 dedos de largo, y 24 de ancho"], que representa á la Virgen, el Niño y Sn. Juan
---	---

624

Title: *Madonna and child, copy of Maratta*

Author: Attributed to Francesco Trevisani

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n.º 527

Location: 3rd floor storage

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 97 x 79 cm?

Bibliography: *Westmorland* 2002, n.º 68

Remarks: I have already mentioned the problems I have with crate L.D. Apparently some of the paintings described as contained in it in the first list, at Malaga, were not registered in the lists redacted at their arrival at the Royal Academia. And some of the paintings described in the Royal Academia lists were not registered in the Málaga ones. This is an example of the last. There is a possibility that all the problems were due to wrong identifications. Particularly with this painting there are more problems. In the last Westmorland catalogue (entry n.º 68) it was identified with a painting existing at the Academia ant attributed to Francesco Trevisano. I have many doubts that it corresponds to the one in crate L.D

Lists:



3	Caxon LD Otra de N. ^a S. ^a & copia de Carlos Marati, mas pequeña que la Magdalena [i.e. less than half a vara]
7	Cax.n LD Otras mas pequeñas [i.e. the paintings with no frame of less than "una vara en quadro"], y son: N. ^a S. ^a con el Niño, copia de Marati
12	Cajon LD Ntra S.ra con el Niño copia de Marati

625

Title: *Small Madonna with seated child*

Author: Unknown (Carlo Maratta?)

Status: Unidentified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: approx. smaller than 80 cm

Remarks: I have already mentioned the problems with crate L.D. Apparently some of the paintings described as contained in it in the first lists at Malaga, were not registered in the lists redacted at their arrival at the Royal Academia. And some of the paintings described in the Royal Academia lists were not registered in the Málaga ones. This is an example of the last. There is a possibility that all the problems were due to wrong identifications. But I have not yet an answer for this painting. And I have not been able to find it among the Real Academia collection

Lists:

3,	Caxon LD Otra que parece original de dicho Marati; y repres.ta à N. ^a sentada, con el Niño Dios
7	Cax.n LD Otras mas pequeñas [i.e. the paintings with no frame of less than "una vara en quadro"], y son: Otra dela misma escuela (se refiere a Marati) y es la Virgen sentada con el Niño
8,10	+ 21. Un quadrito pequeño de N. ^a S.ra con el niño sentada: estilo de Marati
9	+ 21 Un quadrito pequeño de N. ^a S. ^a con el niño sentada= parece de Marati.
11	Nuestra Sra. sentada con el Niño Dios, parece de Maratti
12	Cajon LD La Virgen sentada con el Niño

Engravings

626

Title: *Weddings of Bacchus and Ariadna, after G. Reni*

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Technique: Engraving?

Dimensions: 444 x 897 mm?

Remarks: Thre engravings of the *Weddings of Bacchus and Ariadna*, by J.

Frey came on board of two different

Westmorland crates: L.D. (1) & G. M.(2) Only two exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to crate G.M. randomly whereas the one in crate L.D. has been considered untraced



Lists:

1	L.D. Nº. 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Y finalmente dos laminas rotas en un rollo
3	Caxon L D – 5. Ariadna, y Apolo, dos estampas de Guido Rheni
6	Otras dos à parte de la misma Colección [by Frey] que representan à Ariadna, y al Carro del sol, obra de Guido Rheni

627

Title: *The Aurora, after Guido Reni*

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Untraced

Current collection: Unknown

Technique: Engraving?

Dimensions: 442 x 895 mm?

Remarks: Three engravings of the *Weddings of Bacchus and Ariadna*, by J. Frey came on

board of two different Westmorland crates: L.D.(1) & G. M.(2) Only two exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to crate G.M. randomly whereas the one in crate L.D. has been considered untraced

Lists:



1	L.D. Nº. 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Y finalmente dos laminas rotas en un rollo
3	Caxon L D – 5. Ariadna, y Apolo, dos estampas de Guido Rheni
6	Otras dos à parte de la misma Colección [i.e. by Frey] que representan à Ariadna, y al Carro del sol, obra de Guido Rheni

Books

628

Title: *Schola italica picturae sive selectae quaedam summorum e schola italica pictorum tabulae aere incisae*. Roma, 1773

Author: Gavin Hamilton

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 65 cm

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-11

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 41

Remarks: Five copies of this volume arrived in four different crates: F.B.; L.D.; G.M. (2 copie) & P.C. There are currently 4 copies at the library of the Real Academia. None of them hold marks or signatures that give evidences of ownership and so they have been assigned randomly.

P.Y.: Yes, except in vol. B-12

Lists:

1	L.D. N ^o . 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Otro Quaderno á la brutesca de 38 dedos de largo, y 27 de ancho con 39 laminas finas, Su titulo Escuela dela Pintura por el Cavallero Hamilton
3	Caxon L D – 5. Schola Italica Picture, por Hamilton- son 40. estamp.s de varios autores
6	Caxon L. D Schola Italica Picture & publicada por Amilton con estampas de los mas clasicos Autores. Num. 40 fol. repetido

629

Title: *Le antichità romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	L.D. N ^o . 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Dos Quadernos á la brutesca de 46 dedos de largo, y 32 de ancho cada uno, y uno con 70 Laminas, y el otro con 90 dichas, todas finas, querepresentan varias perspectivas de Edificios, y ruinas de Roma
3	Caxon L D – 5. Antigüedades –por Piranesi- 71. estam.s
6	Caxon L. D – Quaderno con 71. estampas grandes por Piranesi – repetido, y son Antigüedades.

630

Title: “Rollo con 11 laminas finas de la colección de Frei”

Author: Johann Jakob Frey

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o B-8

Location: Library

Technique: Engravings

Dimensions: Fol. 67 cm

Remarks: The lose engravings were bound together in a volume that contains 40 engravings by J. Frey, some of them are marked P.Y. There are two other set of stamps (10 & 11) by Frey that came on crate G.M., again no mark in any of them to determine ownership

Lists:

3	Caxon L D – 5. Ventiocho estampas sueltas, de frei, y de otros Autores
6	Veinte y ocho estampas sueltas de la Colección de frei, y otras

631

Title: *Vedute di Roma / Le antichità romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	L.D. N ^o . 1. 4@ y 20 lb. * parece del Cavallero Conca. Una Caja, que contiene = Dos Quadernos á la brutesca de 46 dedos de largo, y 32 de ancho cada uno, y uno con 70 Laminas, y el otro con 90 dichas, todas finas, querepresentan varias perspectivas de Edificios, y ruinas de Roma
3	Caxon L D – 5. Otro idem. Vistas de Roma 73. Estampas
6	Caxon L. D – Otro idem. Con 73 vistas de Roma – repetido [Piranesi is meant]

632

Title: *Dell'Arco Trajano in Benevento / Inciso, e posto in luce da Carlo Nolli*. Napoli, 1770.

Author: Carlo Nolli

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol., 49 cm

Remarks: Five copies arrived on board the Westmorland described in crates (E.B.; F.B.; J.B.; L. D., Three copies exist currently at the library of the Real Academia. None of them is signed. Therefore the identification of crates has been done randomly.

P.Y.: Yes, on three volumes

Lists:

3	Caxon L D – 5. L'Arco Triomphale di Traiano in Benevento, con estampas, y explicacion
6	Caxon L. D – L'Arco Trionfale di Neva Traiano in Benvento, repetido

L.J.C.

Crates marked L.J.C. (Unknown)

Furniture

633

Title: *Fine marble table top*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Material: Marble

Dimensions: 84 x 60 cm (approx.)

Lists:

1	L. I. C. N° 1. 15@ y 12 lb. Una Caja, que contiene = Dos tableros de Marmol labrado, que tiene cada uno 163 embutidos de varias Piedras como son el Porfido, la Agata, la Onis, el Granate, &ra. todas raras con las quales estan adornados, con primorosa simetria los dichos dos tableros, que tiene de largo cada uno 43 dedos, y 32 de ancho, es cosa Regia, y Magnifica
3	Caxon L J C Dos preciosos tableros de mesas, de marmol, como de Vara de largo, y tres quartas de ancho: embutidos de piedras duras de diversa clase, y colores
7	Cax.n L I C Dos preciosas mesas de marmol, como de una vara de largo y tres quartas de ancho, embutidas de piedras finas de diversas suertes y colores

634

Title: *Fine marble table top*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Material: Marble

Dimensions: 84 x 60 cm (approx.)

Lists:

1	L. I. C. N° 1. 15@ y 12 lb. Una Caja, que contiene = Dos tableros de Marmol labrado, que tiene cada uno 163 embutidos de varias Piedras como son el Porfido, la Agata, la Onis, el Granate, &ra. todas raras con las quales estan adornados, con primorosa simetria los dichos dos tableros, que tiene de largo cada uno 43 dedos, y 32 de ancho, es cosa Regia, y Magnifica
3	Caxon L J C Dos preciosos tableros de mesas, de marmol, como de Vara de largo, y tres quartas de ancho: embutidos de piedras duras de diversa clase, y colores
7	Cax.n L I C Dos preciosas mesas de marmol, como de una vara de largo y tres quartas de ancho, embutidas de piedras finas de diversas suertes y colores

Engravings

635

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2990



Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving

Dimensions: 256 x 383 m

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 57

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in none of them

Lists:

1	L. I. C. Nº 1. 15@ y 12 lb A la dicha Caja le acompaña otra dicha, que contiene = Un Cañon de Oja de lata, que incluye dos Diseños en papel, que sirbe de instruccion para el conocimiento del nombre de cada una de las piedras de los embutidos de los dhos dos tableros arriba expresados, y una Lamina fina de Sn. Pedro, y Sn. Pablo
3	Caxon. L J C 6. Canuto de oja de lata, donde estan pintadas de aguadas en papel las dos preciosas mesas embutidas de varias piedras duras, con su explicacion en Ingles à la margen. En este mismo caxon estan las mesas, y ademas en el canuto una estampa dela Escuela de Atenas
6	Caxon L. I.C. Canuto de oja de lata donde estan pintadas de aguadas en papel las dos preciosas mesas de marmol embutidas de varias piedras finas con su explicacion à la margen: y en este mismo caxon estan dichas mesas. Hai tambien en el canuto una estampa dela Escuela de Atenas

Books

636

Title: *Trofeo o sia Magnifica Colonna Coclide*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	L. I. C. Nº 1 15@ y 12 lb Otro Quaderno á la brutesca con 20 Laminas finas, que representan en varios trozos la perspectiva de la Columna de Trajano, y tiene de largo 47 dedos, y 31 de ancho
3	Caxon. L J C 6. Colonna Trajana en 59 estampas por Piranesi
6	Caxon L. I.C. Columna Trayana – de Piranesi con todas sus partes en 19 estampas grandes

637

Title: *Della magnificenza ed architettura de' romani*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	L. I. C. N° 1. 15@ y 12 lb Un Quaderno á la brutesca con Estampas finas, Obra de Juan Bautista Piranesi, de 35 dedos de largo, y 26 de ancho
3	Caxon. L J C 6. Della magnificenza, et Arquittettura dei Romani – en latin, è italiano con 56 estampas por Piranesi
6	Caxon L. I.C. Della Magnificenza, ed Arquit. ^a de' Romani en latin, è Italiano, de Piranesi, con 56 estampas

Drawings

638

Title: *Drawing of the fine marble table top*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Lists:

1	L. I. C. N° 1. 15@ y 12 lb. A la dicha Caja le acompaña otra dicha, que contiene = Un Cañon de Oja de lata, que incluye dos Diseños en papel, que sirbe de instruccion para el conocimiento del nombre de cada una de las piedras de los embutidos de los dhos dos tableros arriba expresados, y una Lamina fina de Sn. Pedro, y Sn. Pablo
6	Caxon L. I.C. Canuto de oja de lata donde estan pintadas de aguadas en papel las dos preciosas mesas de marmol embutidas de varias piedras finas con su explicacion à la margen: y en este mismo caxon estan dichas mesas. Hai tambien en el canuto una estampa dela Escuela de Atenas
7	Cax.n L I C Un dibuxo en un canuto de oja de lata donde se ven pintadas de aguada las mismas mesas. [Sign indicating leftwards] estas mesas, y el dibuxo se regalaron à la Reina entonces Princesa

639

Title: *Drawing of the fine marble table top*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Unknown

Lists:

1	L. I. C. N° 1. 15@ y 12 lb. A la dicha Caja le acompaña otra dicha, que contiene = Un Cañon de Oja de lata, que incluye dos Diseños en papel, que sirbe de instruccion para el conocimiento del nombre de cada una de las piedras de los embutidos de los dhos dos tableros arriba expresados, y una Lamina fina de Sn. Pedro, y Sn. Pablo
6	Caxon L. I.C. Canuto de oja de lata donde estan pintadas de aguadas en papel las dos preciosas mesas de marmol embutidas de varias piedras finas con su explicacion à la margen: y en este mismo caxon estan dichas mesas. Hai tambien en el canuto una estampa dela Escuela de Atenas
7	Cax.n L I C Un dibuxo en un canuto de oja de lata donde se ven pintadas de aguada las mismas mesas. [Sign indicating leftwards] estas mesas, y el dibuxo se regalaron à la Reina entonces Princesa

M.G.

Crates marked M.G. (Unknown)

Sculptures

640

Title: *Portrait bust of Anton Raphael Mengs*

Author: Christopher Hewetson

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° E- 43

Location: Museum, displayed in the plaster casts room

Material: Plaster cast

Dimensions: 65 x 40 x 25 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 87; *Westmorland* 2012, n° 135; Azcue Brea 1994, 257-258

Lists:



1	M.G. N°. 1. con 12 @ y 23 lb. Una caja que contiene = Dos Bustos de Medio Cuerpo de Yeso, cada uno cerca de una Vara de alto, que uno de ellos está averiado
3	Caxon MG Tres cabezas, una de barro, y las dos de Yeso, de las cuales la una es el retrato de Mengs
7	Caxon MG Una cabeza de barro cocido, y dos vaciadas en yeso; una de estas es el retrato de Mengs

641

Title: *Portrait bust of a man (John Henderson?)*

Author: Christopher Hewetson

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° E-204

Location: Storage, 4th floor

Material: Terracotta

Dimensions: 49 x 36 x 22 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 70; *Westmorland* 2012, n° 136; Azcue Brea 1994, 256-257

Lists:



1	M.G. N°. 1. con 12 @ y 23 lb. Otro Busto de barro de medio Cuerpo, que tiene dos tercias de vara alto
3	Caxon MG Tres cabezas, una de barro, y las dos de Yeso, de las cuales la una es el retrato de Mengs
7	Caxon- M G Una cabeza de barro cocido, y dos vaciadas en yeso; una de estas es el retrato de Mengs

P.C.

Crates marked P.C, sent by Penn Asheton Curzon while in Italy

Engravings

642

Title: *The School of Athens, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver; Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi and Giuseppe Cades draftsment.

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Gr-2985

Location at the Academia: Archivo y Biblioteca

Technique: Etching with engraving

Dimensions: 805 x 108 mm

Remarks: Eleven engravings of the School of Athens came on board of 7 different Westmorland crates: J.B.; F.; F.B.; E.D.; P.C.; E.B. & L.J.C. Twelve engravings of this exist currently at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature confirming crate of provenance. The items have been assigned to each crate randomly.

P.Y.: No, in any of them

Lists:



1	P.C n. N°. 1. 17 @ Otro Rollo con tres Laminas que representan los Quadros de Rafael Carracci, y otros
3	Caxon P.C. Otro con tres estampas,... la Escuela de Atenas
6	Caxon P.C. Otro rollo con tres estampas dela Escuela de Atenas, dela Transfigur.on de Rafael, y del descendimiento, de Daniel de Volterra – repetidas en otras partes

643

Title: *The Transfiguration, after Raphael*

Author: Anonymous

Status: Identified / Untraced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. n°.: B-1907-fol. 19; C-42-fol.1; C-36-fol. 55; B-1918, fol.51, fol. 52

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 618 x 389 mm

Remarks: Two engravings with this sujet are described in crates F.B. & P.C. There are five engravings with this same subject at the library of the Academia. None of them hold any mark or signature suggesting any possible ownership

P.Y.: None of them

Lists:

1	P.C n. N°. 1. 17 @ Otro Rollo con tres Laminas que representan los Quadros de Rafael Carracci, y otros
3	Caxon P.C. Otro con tres estampas,... la transfigu.on de Rafael de Urbina
6	Caxon P.C. Otro rollo con tres estampas dela Escuela de Atenas, dela Transfigur.on de Rafael, y del descendimiento, de Daniel de Volterra – repetidas en otras partes

644

Title: *Descent from the Cross, after Daniel de Volterra*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current collection: Unknown

Dimensions: Unknown

Remarks: Two engravings of this subject arrived on board crates F.B. & P.C., there is currently only one engraving with the same subject at the library of the Academia that could match. It does not hold any signature or mark that suggests possible ownership, hence the engraving has been assigned randomly to crate F.B.

P.Y.: No

Lists:

1	P.C n. N°. 1. 17 @ Otro Rollo con tres Laminas que representan los Quadros de Rafael Carracci, y otros
3	Caxon P.C. Otro con tres estampas,... el Descendim.to de Daniel de Volterra
6	Caxon P.C. Otro rollo con tres estampas dela Escuela de Atenas, dela Transfigur.on de Rafael, y del descendimiento, de Daniel de Volterra – repetidas en otras partes

Books

645

Title: *Schola italica picturae sive selectae quaedam summorum e schola italica pictorum tabulae aere incisae*. Roma, 1773

Author: Gavin Hamilton

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Current Collection: Unknown

Remarks: Five copies of this volume arrived in four different crates: F.B.; L.D.; G.M. (2 copie) & P.C. There are currently 4 copies at the library of the Real Academia. None of them hold marks or signatures that give evidences of ownership and so they have been assigned randomly.

P.Y.: Yes, except in vol. B-12

Lists:

1	P.C n. N°. 1. 17 @ Otro Libro en Vitela, de 39 dedos de largo, y 27 de ancho, con 42 laminas finas, Obra Amilton, que trata Escuela de la Pintura
3	Caxon P.C. Schola Italica picture por Hamilton 40. estamp.s repetido varias veces
6	Caxon P.C. =Schola Italice picture con 40. Estampas – por Hamilton, repetido varias veces. [Annotated on the right] ya esta tomado

646

Title: *Le antichità romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Una Caja, que contiene = Cinco libros en Vitela, cada uno de 32 dedos de largo, y 25 de ancho, Obra de Juan Bautista Piranesi, con Laminas finas, que trata dela antigüedad Romana
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

647

Title: *Le antichità romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Dimensions: Fol.

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Una Caja, que contiene = Cinco libros en Vitela, cada uno de 32 dedos de largo, y 25 de ancho, Obra de Juan Bautista Piranesi, con Laminas finas, que trata dela antigüedad Romana
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

648

Title: *Le antichità romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced?

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Una Caja, que contiene = Cinco libros en Vitela, cada uno de 32 dedos de largo, y 25 de ancho, Obra de Juan Bautista Piranesi, con Laminas finas, que trata dela antigüedad Romana
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

649

Title: *Le antichità romane*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Una Caja, que contiene = Cinco libros en Vitela, cada uno de 32 dedos de largo, y 25 de ancho, Obra de Juan Bautista Piranesi, con Laminas finas, que trata dela antigüedad Romana
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

650

Title: *Le antichità romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Una Caja, que contiene = Cinco libros en Vitela, cada uno de 32 dedos de largo, y 25 de ancho, Obra de Juan Bautista Piranesi, con Laminas finas, que trata dela antigüedad Romana
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

651

Title: *Campo Marzio / Le Antichità Romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Otros Cinco libros en Vitela, cada uno de 34 dedos de largo, y 28 de ancho, Obra de dho Piranesi, con laminas finas que tratan de Arquitectura, del Campo Marzio, y de Antigüedades de Roma
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

652

Title: *Campo Marzio / Le Antichità Romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Otros Cinco libros en Vitela, cada uno de 34 dedos de largo, y 28 de ancho, Obra de dho Piranesi, con laminas finas que tratan de Arquitectura, del Campo Marzio, y de Antigüedades de Roma
---	---

3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

653

Title: *Campo Marzio / Le Antichità Romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Otros Cinco libros en Vitela, cada uno de 34 dedos de largo, y 28 de ancho, Obra de dho Piranesi, con laminas finas que tratan de Arquitectura, del Campo Marcio, y de Antigüedades de Roma
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

654

Title: *Campo Marzio / Le Antichità Romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Otros Cinco libros en Vitela, cada uno de 34 dedos de largo, y 28 de ancho, Obra de dho Piranesi, con laminas finas que tratan de Arquitectura, del Campo Marcio, y de Antigüedades de Roma
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

655

Title: *Campo Marzio / Le Antichità Romane?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Otros Cinco libros en Vitela, cada uno de 34 dedos de largo, y 28 de ancho, Obra de dho Piranesi, con laminas finas que tratan de Arquitectura, del Campo Marcio, y de Antigüedades de Roma
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

656

Title: *Vedute di Roma / Architetture e prospettive?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Tres Libros en Vitela cada uno de 46 dedos de largo, y 32 de ancho, obra de dho Piranesi, de los cuales uno con 63 laminas finas, otro con 70 Laminas finas, y el otro con 105 laminas finas, que representan perspectivas, y Antigüedades de Roma
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

657

Title: *Vedute di Roma / Architetture e prospettive?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Tres Libros en Vitela cada uno de 46 dedos de largo, y 32 de ancho, obra de dho Piranesi, de los cuales uno con 63 laminas finas, otro con 70 Laminas finas, y el otro con 105 laminas finas, que representan perspectivas, y Antigüedades de Roma
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

658

Title: *Vedute di Roma / Architetture e prospettive?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Tres Libros en Vitela cada uno de 46 dedos de largo, y 32 de ancho, obra de dho Piranesi, de los cuales uno con 63 laminas finas, otro con 70 Laminas finas, y el otro con 105 laminas finas, que representan perspectivas, y Antigüedades de Roma
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

659

Title: *Trofeo o sia Magnifica Colonna Coclido?*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Unidentified / Untraced

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Otro Libro en Vitela del mismo tamaño, que los tres anteriores, obra de dicho Piranesi, con 25 laminas finas, que representan la Columna de Trajano
3	Caxon P.C. Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos tambien var.s veces
6	Caxon P.C. =Catorce tom.s encuadernados de las obras de Piranesi, repetidos en otros Caxones. [Annotated on the right] esta tomado ya

660

Title: *P. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis ex Cod. Mediceo-Laurentiano descripta ab Antonio Ambrogi Florentino S. J. italico versu reddita. Romae, 1765*

Author: Virgil (Publius Vergilius Maro)

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o C-3052

Location at the Academia: Library

Dimensions: Fol. 46 cm, 3 volumes (1st and 2^d missing)

Bibliography:

P.Y.: Yes

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Un Quaderno en folio á la brutesca, Su titulo P. Virgilii Maronis Aeneidos libri Sex &ra.
3	Caxon P.C. Publii Virgilii Maronis Aeneidos libri sex posteriores tom.s 3. ab Antonio Ambrogi Florentino fol. p.l faltan los dos tom.s primeros
6	Caxon P.C. P. Virgilii Maronis Aeneidos libri 6. posteriores To muy textius fol. faltan los dos primeros

661

Title: *Monumenti antichi inediti*

Author: Johann Joachim Winckelmann

Status: Identified / Untraced

Dimensions: Fol., 1 volume

Lists:

1	P.C n. N ^o . 1. 17 @ Otro libro en Vitela de afolio de Marca con laminas finas, Su titulo, Monumenti antichi inediti, da Giovanni Winckelman
3	Caxon P.C. Monumenti antichi inediti da Winckelmann. fol. ^o volum. 1. ^o solo
6	Caxon P.C. Monumenti Antichi inediti da Gio- Winckelman, Volume primo – solo– fol.
8	+ 14 Monumenti antichi inediti di Gio- Winkelman – 1. Tomo

662

Title: *Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento, detto il Guercino*

Author: Giovanni Battista Piranesi

Status: Identified / Untraced

Current collection:

Dimensions: Fol.?

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Otro libro en Vitela de 33 dedos delargo y 25 de ancho, obra dal Barberi da Cento, detto il Guercino, con 25 laminas finas, qe. representan varios Diseños, y figuras
3	Caxon P.C. Ventiquattro estampas hechas imitando dibuxos del Guercino Barbieri da cento –esta repetido
6	Caxon P.C. =Raccolta d’alcuni disegni del Barbieri da Cento, detto il Guercino- con 24 estampas –repetido en otro caxon. [Annotated on the right] tomado

663

Title: *Dizionario italiano, latino e francese*. Lione, 1770

Author: Annibal Antonini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2323, B-2324

Location at the Academia: Library

Dimensions: 4º, 2 volumes

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 38; *Westmorland* 2012, nº 58

Remarks: Signature on the front page of both volumes: “P: A Curzon”

P.Y.: Yes, on both volumes

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Dos Libros en pasta en 4º de marca Su titulo Diccionario Latino, Italiano, y Frances
3	Caxon P.C. Dictionaire françois, latin, et Italien d’Annibal Antonini 2. t.s 4.to
6	Caxon P.C. Dictionaire latin, françoise, ed Italien 2 tom.s q.to

664

Title: *The general gazetteer, or Compendious geographical dictionary*

Author: Richard Brookes *et al.*

Status: Identified / Untraced

Dimensions: 4º

Remarks: With maps

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Un tomo en pasta en 8º. de marca, Su titulo, Diccionario Geografico en Idioma Ingles
3	Caxon P.C. The general gazetter, or Compendious Geographical 4.to con mapas
6	Caxon P.C. The General Gazetter, or Compendious Geographical –con mapas– q.to

665

Title: *The fool of quality or, The history of Henry Earl of Moreland* London, 1767-1769

Author: Henry Brooke

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-2397-2400

Location at the Academia: Library

Dimensions: 8º, 4 volumes

P.Y.: Yes, on vol. 1

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Quatro tomos en pasta en 8º. Su titulo, Historia de Henrrique [sic] de Moreland en Idioma Ingles
3	Caxon P.C. Histori of Henry Earl of Moreland 4.t.s 8.º
6	Caxon P.C. History of Henry Carlt of Moreland. 4. tom.s – 8.º

666

Title: *Description des villes de Berlin et de Potsdam*. Berlin, 1769

Author: Frédéric Nicolai

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-3151

Location at the Academia: Library

Dimensions: 8º

P.Y.: Yes

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Un tomo en pasta en 8º. Su titulo, Descripcion delas Villas deVerlin y Postdam, en Idioma Frances
3	Caxon P.C. Description des Villes de Berlin et de Postdam- 8.º
6	Caxon P.C. Description des Villes de Berlin, et de Posdam – 8.

667

Title: *Prospetto d'alma città di Roma visto dal monte Gianicolo*. 1765

Author: Giuseppe Vasi

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 64 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, doubts among inv. nº: B-1916// Gr-883-996-997-998-999

Location: Library

Remarks: Two sets of engravings with Vasi's plan arrived on board the Westmorland in two different crates: 12 sheets on crate P.C., 28 sheets on E.D. At the library of the Academia there are currently one volumen with 3 Vasi engravings: B-1916 and a set of loose sheets Gr-883-996-997-998-999. None of them holds a signature or annotation that can suggest any clear ownership.

P.Y.: No

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Un Rollo de 12 laminas, que representan varias perspectivas de Roma
3	Caxon P.C. Rollo que contiene el plan de Roma de Vasi en 12 papeles
6	Caxon P.C. Rollo de 12 papeles del Plan de Roma del Vasi

668

Title: *Campi Phlegraei: observations on the volcanos of the two Sicilies, as they have been communicated to the Royal Society of London.* Naples, 1776.

Author: William Hamilton

Status: Identified / Traced

Dimensions: Fol. 47 cm

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº: B-3209, B-3210

Location: Library

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 50; *Westmorland* 2012, nº 60

Remarks: Two copies of this title came on board crates E.D. & P.C. Two copies currently exist at the library of the Academia. None of them hold signatures or marks that indicate ownership so the books are assigned randomly to each owner

P.Y.: No, neither of them

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Otro Libro en folio de marca con 54 laminas finas, que tratan del Vesubio de Napoles, Obra de Hamilton
3	Caxon P.C. Observations sur les Volcans des deux Siciles par le Chevalier Hamilton en Ingles y frances: contiene 52 papeles pintados de aguadas, y tiene la circunstancia de ser el exemplar que dirigia á la Sociedad de Londres.
6	Caxon P.C. Observations sur les Volcans des deux Siciles par le Chevalier Amilton, con dos ojas pintadas de aguadas al principio-fol.

Others

669

Title: *Wax portrait of Pope Pius VI*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Material: Wax

Dimensions: 21,6 x 18 cm

Remarks: This portrait is not registered in any of the old inventories of the Royal Academia

Lists:

1	P.C n. Nº. 1. 17 @ Y finalmente una Cagita de doce dedos de largo, y diez de ancho, que contiene en forma de Obalo en Pio Sexto en Pasta.
3	Caxon P.C. Hai en este caxon un retrato de cera del Papa Pio VI
6	Caxon P.C. En este caxon hai un retrato de cera del Papa Pio VI. En una caxita ovalada

R.Uy.

Crates marked R.Uy, sent by Robert Udney

Engravings

670

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael III*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman, Francesco Panini colorist

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº B-10

Location: Library

Technique: Etching and gouache

Dimensions: 665 x 490 mm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 123

Remarks: Coloured engravings

P.Y.: No, in any of them

Lists:



1	R.Uy. Nº. 1. 5.@ y 13 lb. Un Paquete enrollado con otras 12 Laminas finas de Colores
3	Caxon R U.y 7. 1 Un canuto con doce estampas de ornatos iluminadas
6	Cax.n R. U.y Canuto de oja de lata con doce estampas de ornatos iluminadas = firmadas Ludovicus Teseo Taurimensis, y Joannes Volpato
8,10	+ 5 Canuto con 12 estampas de ornatos iluminadas

671

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael*

Author: Savorelli & Camporesi draftsman; Joann. Ottaviani engraver.

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº, B-55

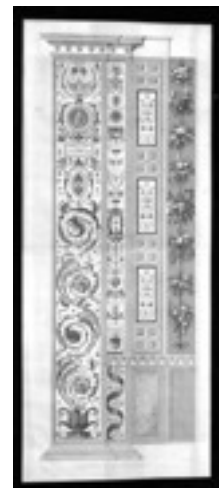
Technique: Etching

Dimensions: 415 x 220 mm

Remarks: The lose engravings were bount into different volumes.

P.Y.: No, in any of them

Lists:



1	R.Uy. Nº. 1. 5.@ y 13 lb. Otro Paquete enrollado con 16 Laminas finas, que representan varias Pinturas
3	Caxon R U.y 7. 1 Un rollo de estampas, tres delas estancias de Rafael –por Volpato, y trece delle Logie por Ottaviani, sin iluminar
6	Cax.n R. U.y Un rollo de estampas, es a saber, tres de ellas de las estancias de Rafael, con sus explicaciones, y trece de las logias, ò Galeria con sus historias, y ornatos sin iluminar

672

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman,

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o, B1-bis

Technique: Etching

Dimensions: 415 x 220 mm

Remarks: The lose engravings were bount into different volumes

P.Y.: No, in any of them

Lists:



1	R.Uy. N ^o . 1. 5.@ y 13 lb. Otro Paquete enrollado con 16 Laminas finas, que representan varias Pinturas
3	Caxon R U.y 7. 1 Un rollo de estampas, tres delas estancias de Rafael –por Volpato, y trece delle Logie por Ottaviani, sin iluminar
6	Cax.n R. U.y Un rollo de estampas, es a saber, tres de ellas de las estancias de Rafael, con sus explicaciones, y trece de las logias, ò Galeria con sus historias, y ornatos sin iluminar

673

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o, B1-bis

Technique: Etching

Dimensions: 415 x 220 mm

Remarks: The lose engravings were bount into different volumes.

P.Y.: No, in any of them

Lists:



1	R.Uy. N ^o . 1. 5.@ y 13 lb. Otro Paquete enrollado con 14 Laminas finas, que representan varias Pinturas
3	Caxon R U.y 7. 1 Otro rollo con catorce estampas, asimismo delle Logie, como las antecedentes
6	Cax.n R. U.y Otro rollo de las mismas logias sin iluminar como las antecedentes, y son 14 estampas

674

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael*

Author: Giovanni Volpato engraver, Ludovico Teseo draftsman.

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº, Gr-1234-310

Technique: Etching

Dimensions: 415 x 220 mm

Remarks: This set at the Academia only contains 35 engravings, the rest might have been distributed among the other volumes. The provenance of all these engravings is the Westmorland

P.Y.: No, in any of them

Lists:



1	R.Uy. Nº. 1. 5.@ y 13 lb. Otro Paquete enrollado con 60 Laminas finas
3	Caxon R U.y 7. 1 Otro [i.e. a roll with the Loggie] con 60. estampas idem delle Logie y alz.os en pedazos sueltos sin iluminar
6	Cax.n R. U.y Otro rollo de las mismas, donde estan repetidas, y son hasta el num.º de 60. estampas, alza.os en pedazos, sin iluminar

675

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael*

Author: Savorelli & Camporesi draftsman; Joann. Ottaviani engraver.

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº, B-55

Technique: Etching

Dimensions: 415 x 220 mm

Remarks: The lose engravings were bount into different volumes

P.Y.: No, in any of them

Lists:



3	Caxon R U.y 7. 1 Otro idem [i.e. a roll with the Loggie], sin iluminar con 26 estampas
6	Cax.n R. U.y Otro rollo idem con 26 estampas

676

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael*

Author: Savorelli & Camporesi draftsman; Joann. Ottaviani engraver.

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº, B-54

Technique: Etching



Dimensions: 415 x 220 mm

Remarks: The lose engravings were bount into different volumes

P.Y.: No, in any of them

Lists:

1	R.Uy. Nº. 1. 5.@ y 13 lb. Otro Paquete con 36 Laminas finas
3	Caxon R U.y 7. 1 Otro idem [i.e. a roll with the Loggie] sin iluminar, con 36 estampas

677

Title: *The Loggie of the Vatican, after Raphael*

Author: Savorelli & Camporesi draftsman; Joann. Ottaviani engraver.

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº, B-13

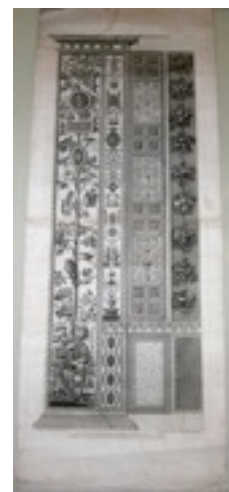
Technique: Etching

Dimensions: 415 x 220 mm

Remarks: The lose engravings were bount into different volumes.

P.Y.: No, in any of them

Lists:



1	R.Uy. Nº. 1. 5.@ y 13 lb. Un Cañon de oja delata con 12 Laminas
3	Caxon R U.y 7. 1 Otro idem [i.e. a roll with the Loggie] sin iluminar con 12 estampas
6	Cax.n R. U.y Otro idem con 12 estampas, todas sin iluminar

Books

678

Title: *Storia della letteratura italiana*. Modena, 1776

Author: Girolamo Tiraboschi

Status: Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-3118

Location: Library

Dimensions: 4º

P.Y.: No

Lists:

1	R.Uy. Nº. 1. 5.@ y 13 lb. Y un Libro viejo, que trata de la Literatura Italiana
3	Caxon R U.y 7. 1 Tomo 6. parte prima della litteratura italiana, di Geronis Tiraboschi
6	Cax.n R. U.y Un libro tom.6. parte primera della historia de la literatura italiana de Geron.º Tiraboschi 1

Thomas Farrar, Esqr.

Crate for the esquire Thomas Farrar

Furniture

679

Title: "A table top with inlay work of varied marble and colours, some missing or broken"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Current Collection: Unknown

Material: Marble

Dimensions: 126 x 59,4 cm (approx.)

Lists:

1	Por Thomás Farrar Esqr. Corn. Factor. con * 9 @ y 13 lb. Una Caja, que contiene = Un tablero de Marmol de varios embutidos, del mismo largo y ancho, que el anterior [crate B is meant, see 'dimensions' field], y de la misma labor el qual está tambien quebrado por medio, y por algunas esquinas
2	Otro compañero y lo mismo q. el antecedente [meaning: Un tablero quadrilongo, de embutidos de piedras blandas de varios colores en exagonos...]
4, 5	Dos mesas embutidas de marmoles de varios colores, maltratadas en parte, y faltas
12	Dos mesas con embutidos de diversos marmoles y colores, en parte falsos, trozos

T.Hd.

Crates marked T.Hd., addressed from John Thorpe to Thomas Hornyold (consignee to the Earl of Arundell)

Others

680

Title: "Marble pedestal with saint's relics"

Author: Antonio Blasi?

Status: Identified / Traced.

Current Collection: Altar of the Chapel at New Wardour Castle

Material: Marble

Dimensions: 126 x 59,4 cm (approx.)

Lists:

1	T.H.D. Nº 7 55@.Una Caja que contiene = Un Pedestal de Marmol, que segun dicen, incluye el Cuerpo de un Santo Martir, y no se ha tocado
6	--Ultimam.te un Caxon donde dicen que hai un cuerpo de un santo, y no se ha abierto

W.A.F.

Crates marked W.A.F. (Unknown)

Paintings

681

Title: *The Aurora, after Guido Reni*

Author: Unknown. In the Royal Academia it is catalogued as a work by a "pensionado" named Domingo Álvarez. I made further research and there are no evidences of it. It is an anonymous copy from the Westmorland
Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº 142

Location: Office of the treasurer (secretary)

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 77 x 137 cm

Lists:



1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Una Pintura en lienzo que representa á Apolo en Carro triunfal con varias Ninfas, y tiene de largo 45 dedos y 75 de ancho
3	Caxon WAF. Copia al oleo del Carro del sol de Guido de 6. quartas de largo, y 5 de ancho
7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Copia de la Aurora de Guido, ò carro del Sol. De seis quartas de largo, y quatro de ancho
9	+ 50 Dos quadros apaisados como de dos varas de largo por una de alto, q.e representan el carro del Sol, copia de Guido; y un bosque con dos figuras
11	Dos cuadros apaisados como de dos varas de largo por una de alto, El Carro del Sol, copia de Guido, Un bosque con dos figuras. Biblioteca p.º aparece otra como de casa de Godoy
12	Cax.n W.A.P. La Aurora de Guido ó Carro del Sol... Copia seis quartas de largo por cuatro de ancho

682

Title: *Venus, leaving the bath, surprised by two tritons*

Author: Unknown

Status: Identified / Untraced

Current collection: Museo de Bellas Artes de Bilbao?

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 140,4 x 95,4 cm approx.

Remarks: I found documents at the Royal Academia archive that proved how this painting was deposited in 1891 at the recently created School of Arts in Bilbao. This school was the origin of the actual Arts Museum in Bilbao, and the collections of the School are now part of the museum. I have spoken to a curator of the Museum who told me that she did not have now anything about this painting

Lists:

1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Otra Pintura en lienzo de 78 dedos de largo, y 53 de ancho, que representa una Diosa al salir del Baño, sorprendida de dos Satyros
---	---

3	Caxon WAF. Quadro de mas de 6. quartas de de alto y quatro de ancho, figura de muger desnuda y dos Tritones- repetición dela que se ha dicho en el caxon. FB
7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Figura desnuda de muger en pie, con dos Tritones, de seis quartas de alto y quatro de ancho; repeticion de otra mas pequeña que queda expresada
8	+ 28 Tabla de tres quartos de largo y de ancho con fig. ^a de muger, y dos Tritones. [Annotated on the right] Esta repetida en lienzo de mayor tamaño
9	+ 29 Tabla de mas de tres quartas de largo, y de dos de ancho config. ^a de muger, y dos Tritones. [Annotated on the right] Esta repetida en lienzo de m.or tamaño
11	Repeticion de la misma [i.e. "Venus con dos tritones, tabla pintada al oleo de mas de tres cuartas de largo y dos de ancho, parece cosa del estilo de Mengs, tomada del antiguo"] en lienzo de menor tamaño. Cuarto Lucana?
12	Cax.n W.A.P. Figura desnuda ? de muger en pie con dos tritones de 6 cuartas de alto por 4 de ancho repeticion de otra mas pequeña q.e queda espresada

683

Title: *Venus on clouds with a Cupid*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 120 x 80 cm (approx.)

Remarks: I have not found any possible match with this among the paintings kept at present in the Academia. But I have searched in the old inventories and there is a painting that could match. It is described as "Venus and cupid with quiver" and measures 124 x 92 cm (approx.) and is anonymous. Unfortunately next to the description there is a handwritten note explaining that the painting was stolen in February 1805

Lists:

3	Caxon WAF. Tres quadros de à 6. quartas de alto, y quatro de ancho q.e representan... à una Venus con Cupido sobre nubes
7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Tres quadros de à unas seis quartas de alto, y quatro de ancho, que representan, uno à S. Miguel copia del de Guido, otro à N. ^a S.ra con el Niño, copia de Murillo, y otro que tambien es copia à Una Venus sobre nubes con un cupidillo
12	Cax.n W.A.P. Tres cuadros de unas 6 quarts de alto y 4 de ancho, que representan, a S.n Mig.l copia de Guido a Ntra S.ra con el niño de Murillo - q.e tambien es copia de una Venus sobre nubes con un cupidillo

684

Title: *St. Michael, after Guido Reni*

Author: Unknown. In the Royal Academia it was catalogued first (1804) as a work by a "pensionado" named Domingo Álvarez. In the modern ones it is considered as a copy by another "pensionado": Antonio Martínez. Recent publications of the Academia proposed again Domingo Álvarez as the author.

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° 280

Location: 4th floor storage, rack n° 24

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 136 x 99 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 137

Remarks: The Academia preserves two copies of this painting registered since the 1796 inventory. The copies are still preserved. The attributions of both have varied along the centuries many times, most of them very inconsistently. I made further research proving this copy came on the Westmorland cargo

Lists:



1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Otra Pintura en lienzo, de 54 dedos de largo, y 79 de ancho, que representa al Sor. Sn. Miguel
3	Caxon WAF. Tres quadros de à 6. quartas de alto, y quatro de ancho q.e representan... à S.n Miguel, copia de Guido
7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Tres quadros de à unas seis quartas de alto, y quatro de ancho, que representan, uno à S. Miguel copia del de Guido, otro à N.ª S.ra con el Niño, copia de Murillo, y otro que tambien es copia à Una Venus sobre nubes con un cupidillo
12	Cax.n W.A.P. Tres cuadros de unas 6 quarts de alto y 4 de ancho, que representan, a S.n Mig.l copia de Guido a Ntra S.ra con el niño de Murillo - q.e tamvien es copia de una Venus sobre nubes con un cupidillo

685

Title: *Seated Madonna with Child, after Murillo (?)*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 97,2 x 142,2 cm

Remarks: There are several possibilities at the Royal Academia. I have not reached yet a clear conclusion

Lists:

1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Otra Pintura en lienzo del mismo tamaño que la anterior (54 dedos de largo, y 79 de ancho), que representa a una Matrona con un Niño Sentado Sobre Sus rodillas, que parecen á Jesús, y Su Madre la Virgen Maria
3	Caxon WAF. Tres quadros de à 6. quartas de alto, y quatro de ancho q.e representan una Nuestra Señora copia de Murillo

7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Tres quadros de à unas seis quartas de alto, y quatro de ancho, que representan, uno à S. Miguel copia del de Guido, otro à N. ^a S.ra con el Niño, copia de Murillo, y otro que tambien es copia à Una Venus sobre nubes con un cupidillo
9	+ 42 Una copia al oleo de Murillo con una N. ^a S. ^a de cuerpo entero sentada con el niño
11	Nuestra Sra. de Cuerpo entero, sentada, con el niño, copia de Murillo 6 cuartas de alto y cuatro de ancho
12	Cax.n W.A.P. Tres cuadros de unas 6 quarts de alto y 4 de ancho, que representan, a S.n Mig.l copia de Guido a Ntra S.ra con el niño de Murillo - q.e tamvien es copia de una Venus sobre nubes con un cupidillo

686

Title: *Moonlight landscape with cows and shepherd*

Author: Unknown, attributed to Jakob Philipp Hackert

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o 255

Location: Office of the Museum Director

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 98 x 136 cm

Remarks: The description in the lists is "A landscape six quartas long and five wide". There is a group of four landscape paintings at the Academia attributed to J.P. Hackert, all of which, I believe, came on the Westmorland in the crates W.A.F. and A.Ry. Attending to this description is almost impossible to know which of them referred to this one. Nevertheless, since two of four existing landscapes depict views of Tivoli, I propose to assign them to Allan Ramsay's crate for his interest in the Horace's Villa (n^o.1-2), and consider the other two (this, one of them) part of the crate W.A.F.

Lists:



1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Dos Pinturas en lienzo, del mismo tamaño que la anterior (54 dedos de largo, y 79 de ancho), que ambas representan varios Países
3	Caxon WAF Otros dos (se refiere a paisitos) de à seis quartas de largo, y cinco de ancho
7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Otros dos (se refiere a com el anterior "paisitos) de seis q.tas de largo, y cinco de ancho
8,9,10	+ 25 Cinco paisés al oleo, los quatro como de 6 quartas de largo, y cinco de ancho; y el otro doble mayor
11	Cuatro paisés al oleo de seis cuartas de largo y cinco de ancho
12	Cax.n W.A.P. Dos paisitos de dos cuartas de largo y medio de ancho otros dos de seis cuartas de [ancho] (?) por cinco [de alto] (?)

687

Title: *Landscape with women and a donkey (View of Ariccia)*

Author: Unknown, attributed to Jakob Philipp Hackert

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° 110

Location: Hall near the office of the Academia Director

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 97,2 x 142,2 cm (approx.)

Remarks: Same case as the previous one

Lists:



1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Dos Pinturas en lienzo, del mismo tamaño que la anterior (54 dedos de largo, y 79 de ancho), que ambas representan varios Países
3	Caxon WAF Otros dos ["paisitos" are meant] de à seis cuartas de largo, y cinco de ancho
7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Otros dos (i.e. "paisitos") de seis q.tas de largo, y cinco de ancho
8,9,10	+ 25 Dos Cinco países al oleo, los quatro como de 6 cuartas de largo, y cinco de ancho; y el otro doble mayor
11	Cuatro países al oleo de seis cuartas de largo y cinco de ancho
12	Cax.n W.A.P. Dos paisitos de dos cuartas de largo y medio de ancho otros dos de seis cuartas de [ancho] (?) por cinco [de alto] (?)

688

Title: *Landscape*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 39 x 50 cm (approx.)

Remarks: At present there is no picture at the Royal Academia that can be related to this description. But, searching in the old inventories, I found a painting that I believe can be identified with this one. It is number 23. The measures match well (41 x 50 cm approx.), the author and provenance are unknown, and the subject is very much a Westmorland one: "A view of Grotta Ferrata nearby Rome". It is also a pendant with other landscape in the old inventories, just like the one in Westmorland crate W.A.F.

Lists:

1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Otras Dos Pinturas en lienzo de 22 dedos de largo y 28 de ancho que tambien representan varios Países
3	Caxon WAF. Dos paisitos de mas de dos cuartas de largo
7	Cax.n W A F. Pinturas al oleo= Dos paisitos de dos cuartas de largo, y medio de ancho
9	+ 43 Dos países pequeños al oleo como dem. ^a vara

11	Dos paisés pequeños, al óleo, como de una vara
12	Cax.n W.A.P. Dos paisitos de dos cuartas de largo y medio de ancho otros dos de seis cuartas de [ancho] (?) por cinco [de alto] (?)

689

Title: "A landscape two cuartas long and one half in width"

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 39 x 50 cm (approx.)

Remarks: Like n.690, there is no picture at present the Royal Academia that can be related to this description. But, searching in the old inventories, I found a painting that I believe can be identified with this one. It is number 25. The measures match well (41 x 50 cm approx.), the author and provenance are unknown, and the subject is very much a Westmorland one: "A landscape with a view of Quinta Borghese in Rome is companion of number 23". It is also a pendant with other landscape in the old inventories, just like the one in Westmorland crate W.A.F.

Lists:

1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Otras Dos Pinturas en lienzo de 22 dedos de largo y 28 de ancho que también representan varios Países
3	Caxon WAF. Dos paisitos de mas dedos cuartos de largo
7	Cax.n W A F. Pinturas al óleo= Dos paisitos de dos cuartas de largo, y medio de ancho
9	+ 43 Dos paisés pequeños al óleo como dem. ^a vara
11	Dos paisés pequeños, al óleo, como de una vara
12	Cax.n W.A.P. Dos paisitos de dos cuartas de largo y medio de ancho otros dos de seis cuartas de [ancho] (?) por cinco [de alto] (?)

690

Title: *Landscape*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 198 x 118 cm (approx.)

Remarks: I could not find any painting that matches this description on the collection of the Royal Academia

Lists:

1	W.A.F. N. 1. 12@. Una caja, que contiene = Y finalmente Otra Pintura en lienzo de 110 dedos de ancho, y 66 de alto que representa otro País
7	Cax.n W A F. Pinturas al óleo= Un país de nueve cuartas de largo, y cinco de ancho
8,9,10	+ 25 Cinco países al óleo, los cuatro como de 6 cuartas de largo, y cinco de ancho; y el otro doble mayor
11	Otro país, doble mayor [than the four measuring "seis cuartas de largo y cinco de ancho"]
12	Cax.n W.A.P. Un país de 9 cuartas de largo y 5 de ancho

W.Ce.

Crates marked W.Ce. for William Constable

Paintings

691

Title: *Lady Ann Clifford, Countess Mahony, after Pierre Subleyras*

Author: Giovanni Domenico Cherubini

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o 548

Location: Storage

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 99 x 73 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, fig. in p. 100 (but no entry); *Westmorland* 2012, n^o 56

Lists:



1	W.C e. N ^o . 1. 2@ y 2 libras Una Caja que contiene = Una Pintura en lienzo de 58 dedos de largo, y 43 de ancho, qe. representa el Retrato de una Señora con un Perrito en los brazos
3	Cax.n WC.e Retrato de una Señora con un perrito de 5. Quartas de alto, y cinco de ancho
7	Caxon W C.e -Retrato de una Señora con un perrito de cinco quartas de alto, y seis de ancho
12	Cajon W.C.e Ret. ^o de una S.ra co un perrito de 5 cuarts de alto p.r 6 de ancho

W.D.

Crates marked W.D. (Unknown)

Books

692

Title: *L'art du tuilier et du briquetier*. Paris, 1763

Author: Henri-Louis Duhamel du Monceau, Charles-René Fourcroy de Ramecourt & Jean-Gaffin Gallon

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº C-15

Location: Library

Dimensions: Fol.

P.Y.: No

Lists:

1	W.D. 20. lb. Un Paquete que contiene dos Libros sin encuadernar con varias Laminas, que trata delas Ciencias, y Artes
3	Caxon WD. Un legajo de papel impreso, con varias estampas: parece de la Encyclopedia
6	Caxon WD. -Un legajo de impresos, y parecen dos tom.s dela Enciclopedia

Objects in crates with no initials

NO INITIALS

693

Title: *Perseus and Andromeda*

Author: Anton Raphael Mengs

Status: Identified / Traced

Current collection: Hermitage Museum, inv. n° 1328

Technique: Oil on canvas

Dimensions: 227 x 153 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, n° 94; *Westmorland* 2012, n° 17

Lists: None



CRATE MARKED



694

Title: *Head of Hadrian or Antoninus Pius*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° E-17

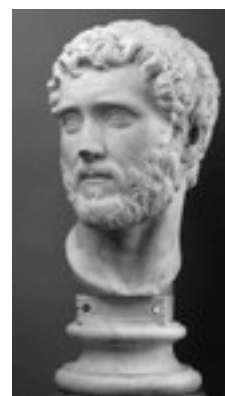
Location: Museum, displayed at the room following George Washington's portrait

Material: Marble

Dimensions: 72 x 29 x 24 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 138; Azcue Brea 1994, 68-69

Lists:



1	[Hive] * 37 @ y 10 lb. Una Caja, que contiene = Una Estatua de Alabastro de medio Cuerpo, y tiene de alto 17 dedos
2	Caxon [hive] peso 37@ y 10 g Un busto de hombre sobre su basa pedestalito redonda con alguna traza de antiguo remodelado, el todo de un pie de alto
4	n.º 2 Habia seis cabezas de marmol del natural, las <i>cinco antiguas</i> , y una copia moderna de la Venus de Medicis [italics are mine]
5	Numo 2º =Seis cabezas de marmol del natural: las <i>cinco parecen antiguas</i> , y la una es copia de la Venus de Medicis [italics are mine]
8,10	+ 33 Seis cabezas de marmol del natural, las <i>cinco antiguas</i> , y la otra bella copia moderna de la Venus de Medicis [italics are mine]
9	+ 34 Seis cabezas de marmol del natural, entre ellas una copia moderna dela Venus de Medicis
11	Seis cabezas de marmol, cinco parecen antiguas, y la otra es copia de la Venus de Medicis. S. de Juntas
12	Nº 2 Esculturas Seis cabezas de marmol del natural las 5 parecen antiguas y la una es copia de la Venus de Me.

695

Title: *A portrait bust of a young English gentleman*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Untraced

Material: Marble

Dimensions: 20 cm (approx.)

Remarks: In the old inventory dated 1804, it existed at the Academia, described as follows: "32. A Bust, of Carrara marble, with dress coat and bow tie, one quarta high with the pedestal"

Lists:



1	[Hive] * 37 @ y 10 lb. Una Caja, que contiene = Un Cajoncito con una Cabeza de Alabastro, y tiene de largo 14 dedos
2	Caxon [hive] peso 37@ y 10 g Un busto dela misma materia [i.e. "marmol de carrara"] en pequeño q. parece copia retrato de algun Cavallero ingles, sobre su basita, de una quarta esforzada de alto en todo
4	nº 5 Otra tambien pequeña de marmol, y parece retrato de un caballero Ingles
5	Num.º 5 Retrato en chico de un caball.º, de marmol
12	Nº 5 Retrato en chico de un caballero de marmol

696

Title: *Roman cinerary urn, eighteenth century*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Museo Arqueológico Nacional, inv. nº 2840

Location: Storage

Material: Marble

Dimensions: 49 x 36 x 48 cm

Bibliography: *Westmorland* 2012, nº 134

Lists:



1	[Hive] * 37 @ y 10 lb. Una Caja, que contiene = Una Pila con su tapa de Marmol blanco, y tiene de largo 27 dedos, 20 de ancho, y 22 de alto
2	Caxon [hive] peso 37@ y 10 g. Otra entera tambien de marmol [another similar cinerary urn is meant] con su tapa de poco mas de ½ vara pie y tres quartos de largo y pie y quarto de ancho y media vara de alto: en el frente un festòn dos avecitas sobre èl y encima la inscripcion <i>Antoniæ Maxumæ Antoniaæ modestæ Laurentius Gener Maritus ex testamento</i> . Adornados los angulos de dho frente con dos cabezas o mascarones de Jupiter Amon y aguilas: en los costados los rayos de Jupiter. Es conocidamente antigua.
4	nº 5 Tres urnas sepulcrales cinericias de marmol como las de arriba [i.e. those in crate nº 2 are meant], dos con sus tapas, è inscripciones, y una sin inscripci3n, ni tapa
5	Num.º 5 Tres urnas cinerarias, 3 sepulcrales de marmol, con diversos ornatos; dos de ellos con sus cubiertas, è inscripciones, y una sin inscripci3n, ni cubierta
8,10	+ 39 Cinco urnas cinericias de marmol con varios ornatos

9	+ 40 Urnas Cinerarias de marmol con diferentes adornos. [Annotated on the left] cinco
11	Cinco urnas cinerarias de marmol, con diferentes Adornos. Al Museo Arqueologico
12	Nº 5 Tres urnas cinerarias, ó sepulcrales de marmol con dibersos ornatos: dos de ellos con una cubierta e inscripciones y una sin inscripción ni cubierta

697

Title: *Roman cinerary urn, eighteenth century*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Museo Arqueológico Nacional, inv. nº 2844

Location: Storage

Material: Marble

Dimensions: 35 x 35 x 22 cm

Lists:



1	[Hive] * 37 @ y 10 lb. Una Caja, que contiene = Una Pila de Marmol blanco labrada, y tiene de alto 12 dedos, y 20 en Quadro
2	Caxon [hive] peso 37@ y 10 g Otra urna sin tapa ni inscripcion de pie y quarto en quadro y una quarta cumplida de alto, alos angulos dos cabezas de carnero, de cuyas astas pende un feston y sobre este dos aves : debajo de dhas cabezas unas esfinges
4	nº 5 tres urnas sepulcrales cinericias de marmol como las de arriba [i.e. those in crate nº 2], dos con sus tapas, è inscripciones, y una sin inscripción, ni tapa
8,10	+ 39 Cinco urnas cinericias de marmol con varios ornatos
9	+ 40 Urnas Cinerarias de marmol con diferentes adornos. [Annotated on the left] cinco
11	Cinco urnas cinerarias de marmol, con diferentes Adornos Al Museo Arqueologico
12	Nº 5 Tres urnas cinerarias, ó sepulcrales de marmol con dibersos ornatos: dos de ellos con una cubierta e inscripciones y una sin inscripción ni cubierta

698

Title: *Roman cinerary urn, eighteenth century*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Museo Arqueológico Nacional, inv. nº 2842

Location: Storage

Material: Marble

Dimensions: 49 x 25 x 36 cm

Bibliography: *Westmorland* 2002, entry nº 84;

Westmorland 2012, nº 140

Lists:



1	[Hive] * 37 @ y 10 lb. Una Caja, que contiene = Otra Pila de marmol blanco labrada con una Inscricion de letras antiguas, y tiene de alto 16 dedos, 20 de ancho, y 16 de grueso
2	Caxon [hive] peso 37@ y 10 g Una Urna completa de marmol de unpie de alto y pie y quarto de ancho y unpie escaso de fondo consu tapa. en el frente tiene al medio una inscripcion de Cornelius Aprilis: Cornelia & debajo una guirnalda con cara en el centro y dos chicos tenantes: es antigua
4	nº 5 tres urnas sepulcrales cinericias de marmol como las de arriba [i.e. those in crate nº 2], dos con sus tapas, è inscripciones, y una sin inscripción, ni tapa
5	Num.º 5 =Tres urnas cinerarias, ò sepulcrales de marmol, con diversos ornatos; dos de ellos con sus cubiertas, è inscripciones, y una sin inscripción, ni cubierta
8,10	+ 39 Cinco urnas cinericias de marmol con varios ornatos
9	+ 40 Urnas Cinerarias de marmol con diferentes adornos-(anotado a la izquierda) cinco
11	Cinco urnas cinerarias de marmol, con diferentes Adornos. Al Museo Arqueologico
12	Nº 5 Tres urnas cinerarias, ó sepulcrales de marmol con dibersos ornatos: dos de ellos con una cubierta e inscripciones y una sin inscripción ni cubierta

CRATE MARKED



699

Title: *Pedestal*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (no inv. nº has been assigned to this)

Location: Plaster cast, restoration workshop

Material: Marble

Dimensions: 28,8 x 34,2 cm

Remarks: It has no inventory number, it is not registered in any inventory at the Academia. It was discovered in a small room of the basement. Dirty but in good conditions. Good quality

Lists:



1	[Triangle] * con 7@ y 12 lb Una Caja, que contiene un Pedestal de finissimo Marmol blanco, labrado, que tiene delargo 16 dedos, y 19 en quadro
2	Caxon [triangle] Un pedestal quadrado de marmol de carrara
4	nº 10 Peana quadrada de marmol de algo mas de un pie
5	Num.º 10 Pedestal quadrado de marmol de algo mas de un pie en quadro
12	Nº 10 Pedestal cuadrado de marmol de algo mas de un pie en cuadro

CRATE MARKED NUMBER 14, NO INITIALS

700

Title: *Marble top, "franciscan colour"*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (no inv. nº has been assigned to this)

Location: Displayed in the staircase on the way to the Museum entrance.

Material: Marble

Dimensions: 125 x 60 cm

Remarks: This, like most of the furniture at the Academia, is not registered in any inventory

Lists:



1	no ván. Veinte y una Piedra de Marmol en bruto, que están sobre el Muelle viejo del Puerto de esta Ciudad de Malaga, todas demucha magnitud
2	Otros dos (se refiere a los tableros de mármol) de cinco pies y medio de largo y dos pies y quatro dedos de largo ancho. piedras como las del de marmol de San Pablo color franciscano
4	nº 14 Dos losas de marmol venado de à unas 7 quartas delargo, y tres de ancho
5	Num.º 14. Dos losas de 7. quartas de largo, y tres de ancho, de marmol pardo venado

701

Title: *Marble top, "franciscan colour"*

Author: Unknown

Status: Identified / Traced

Current Collection: Real Academia de Bellas

Artes de San Fernando (no inv. nº has been assigned to this)

Location: Displayed in the staircase on the way to the Museum entrance.

Material: Marble

Dimensions: 125 x 60 cm

Remarks: This, like most of the furniture at the Academia, is not registered in any inventory

Lists:



1	no ván. Veinte y una Piedra de Marmol en bruto, que están sobre el Muelle viejo del Puerto de esta Ciudad de Malaga, todas demucha magnitud
2	Otros dos (se refiere a los tableros de mármol) de cinco pies y medio de largo y dos pies y quatro dedos de largo ancho. piedras como las del de marmol de San Pablo color franciscano
4	nº 14 Dos losas de marmol venado de à unas 7 quartas delargo, y tres de ancho
5	Num.º 14. Dos losas de 7. quartas de largo, y tres de ancho, de marmol pardo venado

Objects from the Westmorland that are not identified in the lists

Watercolours / Vedute

702

Title: *Roman wall*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2606

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour on paper

Dimensions: 199 x 274 mm

Remarks: Back, upper left angle, in ink: "nº 44"

P.Y.: No



703

Title: *Arch of Titus*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, D-2586

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Gouache on paper

Dimensions: 435 x 600 mm

P.Y.: No



704

Title: *Bay of Naples and the Vesuvius*

Author: Jacob More

Status: Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, D-2614

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Pencil, ink and watercolour on paper

Dimensions: 433 x 667 mm

Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 60; *Westmorland* 2012, nº 52

Remarks: On the supporting paper, front, upper left angle, in ink: "nº. 7". On the upper right angle, a part of the Academia's stamp. Back, on the lower part, in ink: "Nápoles". My believe is that given William Sandys and Jacob More relationship this might come within Basset's crates.

P.Y.: No



705

Title: *View of Terracina*

Author: Jacob More

Status: Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2615

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Pencil, ink and watercolour on paper

Dimensions: 355 x 496 mm



Bibliography: *Westmorland* 2002, nº 59; *Westmorland* 2012, nº 53
Remarks: Back, written in ink "Vista de Posilipo. MORE Jacob". My believe is that given William Sandys and Jacob More relationship this might come within Basset's crates
P.Y.: No

706

Title: *An aqueduct*
Author: Unknown
Status: Traced
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2610
Location: Gabinete de Dibujos
Technique: Watercolour on paper
Dimensions: 440 x 732 mm
Remarks: Back, upper left angle, in ink: "nº. 10"
P.Y.: No



707

Title: *An aqueduct (Aurelian's walls)*
Author: Unknown
Status: Traced
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2612
Location: Gabinete de Dibujos
Technique: pencil and watercolour on paper
Dimensions: 166 x 241 mm
Remarks: Verso, upper left angle, in ink: "nº. 41"
P.Y.: No



708

Title: *Posilippo cave*
Author: Unknown
Status: Traced
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2617
Location: Gabinete de Dibujos
Technique: charcoal and watercolour on paper
Dimensions: 271 x 201 mm
Remarks: Back, upper left angle, in ink: "nº. 43"
P.Y.: No



709

Title: *Arco felice*
Author: Unknown
Status: Traced
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº D-2618
Location: Gabinete de Dibujos
Technique: Charcoal and watercolour on paper



Dimensions: 324 x 370 mm

Remarks: Back: upper left angle, in ink: "nº. 45"

P.Y.: No

Architecture drawings

710

Title: *Floor plan of the Colosseum*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-3416

Location: Gabinete de Dibujos

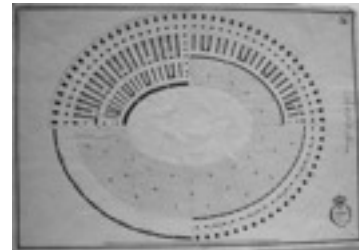
Technique: Black ink on paper

Dimensions: 355 x 250 mm

Possible crates: J.H. / E.B. / E.D.

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370

P.Y.: No



711

Title: *Floor plan of the Marcello theatre*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-3370

Location: Gabinete de Dibujos

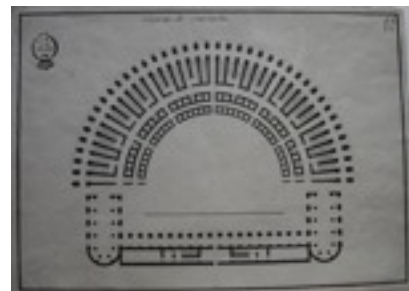
Technique: Black ink on paper

Dimensions: 251 x 330 mm

Possible crates: J.H. / E.B. / E.D.

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370

P.Y.: No



712

Title: *Floor plan of the Temple of Vesta at Tivoli*

Author: Unknown. James Byres? After George Dance

Status: Unidentified / Traced

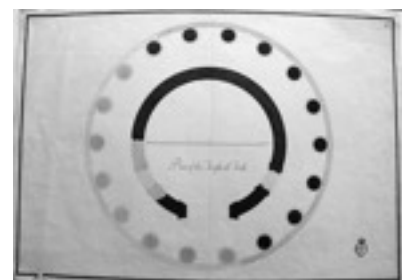
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4721

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Black ink on paper

Dimensions: 514 x 724 mm

Possible crates: E.B. / E.D.



Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370. Nevertheless, I consider the idea that A-4721, A-4722 , A-4723 & A-4724 belonged to Lord Duncannon. I think all of these are by amateurs, two groups of floor-plan and elevation of the same temple copied from an original and of different size in which is easy to distinguish two different hands. There are similar examples in Bessborough crates. Maybe these drawings of the temple of Vesta could be by Duncannon and his tutor?
P.Y.: No

713

Title: *Elevation of the Temple of Vesta at Tivoli*
Author: Unknown. James Byres? After George Dance

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° A-4722

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen and ink and black, gray and green washes on paper

Dimensions: 517 x 725 mm

Possible crates: E.B. / E.D.

Bibliography: *Westmorland* 2012, n° 70

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370. Nevertheless I consider the idea that A-4721, A-4722 , A-4723 & A-4724 belonged to Lord Duncannon. I think all of these are by amateurs, two groups of floor-plan and elevation of the same temple copied from an original and of different size in which is easy to distinguish two different hands. There are similar examples in Bessborough crates. Maybe these drawings of the temple of Vesta could be by Duncannon and his tutor?

P.Y.: No



714

Title: *Floor plan of the Pantheon*

Author: Unknown. (Attributed possibly to Giovanni Stern or Vincenzo Brenna)

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° A-4957

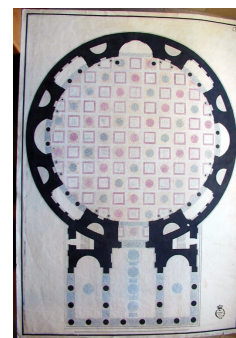
Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen, ink, black, gray, mauve and brown washes on paper

Dimensions: 731 x 510 mm

Possible crates: E.B. / E.D.

Bibliography: *Westmorland* 2012, 126



Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370

P.Y.: No

715

Title: *Elevation of the main facade of the Pantheon*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4958

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Watercolour and ink on paper

Dimensions: 508 x 730 mm

Possible crates: E.B. / E.D.

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370

P.Y.: No



716

Title: *Longitudinal section of the interior of the Pantheon*

Author: Attributed to Vincenzo Brenna

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4959

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen, ink and watercolour on paper

Dimensions: 505 x 728 mm

Possible crates: E.B. / E.D.

Bibliography: *Westmorland 2012*, nº 65

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370

P.Y.: No



717

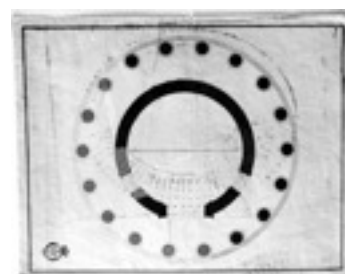
Title: *Floor plan of the Temple of Vesta at Tivoli*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. nº A-4723

Location: Gabinete de Dibujos



Technique: Black ink on paper

Dimensions: 337 x 428 mm

Possible crates: E.B. / E.D.

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370. Nevertheless, I consider the idea that A-4721, A-4722, A-4723 & A-4724 belonged to Lord Duncannon. I think all of these are by amateurs, two groups of floor-plan and elevation of the same temple copied from an original and of different size in which is easy to distinguish two different hands. There are similar examples in Bessborough crates. Maybe these drawings of the temple of Vesta could be by Duncannon and his tutor?

P.Y.: No

718

Title: *Elevation of the Temple of Vesta at Tivoli*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o A-4724

Location: Gabinete de Dibujos

Technique: Pen and ink and black, gray and green washes on paper

Dimensions: 336 x 426 mm

Possible crates: E.B. / E.D.

Remarks: There is a group of drawings at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in E.B. or E.D. crates. This series of undetermined owner is formed by: A-4721, A-4722 , A-4723, A-4724, A-4957, A-4958, A-4959, A-3416, A-3417, A-3739 & A-3370. Nevertheless, I consider the idea that A-4721, A-4722, A-4723 & A-4724 belonged to Lord Duncannon. I think all of these are by amateurs, two groups of floor-plan and elevation of the same temple copied from an original and of different size in which is easy to distinguish two different hands. There are similar examples in Bessborough crates. Maybe these drawings of the temple of Vesta could be by Duncannon and his tutor?

P.Y.: No



Engravings

719

Title: *Effigies cognitae in Scholae Atheniensis Tabula depictae*

Author: Giovanni Volpato

Status: Identified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Gr-2984

Location: Library

Technique: Engraving



Dimensions: 330 x 450 mm
Possible crates: J.B.
P.Y.: Yes

Maps

720

Title: *Plan of Rome*
Author: I. Benedetti (engraver) & G.B. Nolli (draftsman)
Status: Unidentified / Traced
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-36
Location: Library
Technique: Engraving
Dimensions: 550 x 800 mm
Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.



Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could be in F.Bt., E.B. or J.B. crates. This map is repeated twice (Mp-37, Mp-38) in crate E.D. I do not include, with doubts, this Mp-36 on crate E.D. since the lists recorded 12 maps in it and all of them are already identified
P.Y.: No

721

Title: *Historic map of the Gulf of Naples. 1772*
Author: A. Cardon (engraver), G. Bracci (draftsman)
Status: Unidentified / Traced
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-33
Location: Library
Technique: Engraving
Dimensions: 560 x 800 mm
Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.



Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates. Since there was another copy (Mp-29) of this same map in crate E.B. (it is signed S.W.T.), I think this second copy could belong to Lord Duncannon and travel in his crate. There is still a third copy marked P.Y. (Mp-25) contained in crate F.Bt.
P.Y.: No

722

Title: *Plan of the Pontine Marshes. Roma, 1778*
Author: [Giambattista Ghigi]
Status: Unidentified / Traced
Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-42
Location: Library



Technique: Engraving and watercolour

Dimensions: 645 x 745 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates. This map is repeated twice (Mp-40, Mp-41) in crate E.D. I do not include, with doubts, this Mp-42 in crate E.D. since the lists recorded 12 maps in it and all of them are already identified

P.Y.: No

723

Title: *Map of the Canal Royal de Languedoc*. Paris, 1697

Author: I.B. Nolin (engraver)

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-44 (a, b, c)

Location: Library

Technique: Engraving

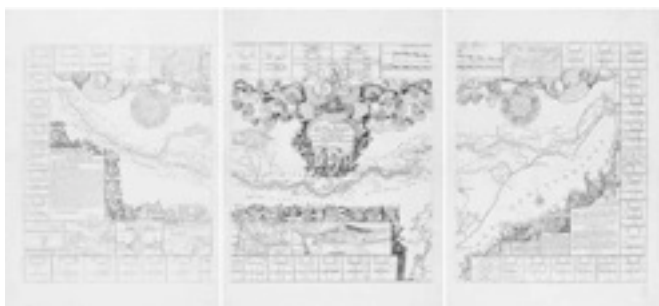
Dimensions: 800 x 570 mm (sheet, each of three)

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Bibliography: *Westmorland* 2002, n^o 20; *Westmorland* 2012, n^o 83

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No



724

Title: *General map of the lake of Geneva*. Lyon, 1730

Author: Daudet (engraver)

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-45

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 770 x 103 mm (sheet, each of two)

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Bibliography:

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F. Bt., E. B. or J. B. crates.

P.Y.: No



725

Title: *Plan of Rome*. Roma, 1770

Author: Giuseppe Petroschi (engraver)

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-17

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 360 x 475 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No



726

Title: *General map of the Kingdom of Naples*. Naples, 1778

Author: Philip Morghen

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-13

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 390 x 510 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates. Actually there are two other copies of this map, one has been assigned to F.Bt. (Mp-10), the other came surely in E.B. (Mp-11)

P.Y.: No



727

Title: *Map of the Vesuvius*. Naples, ca. 1778

Author: Philip Morghen

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-14

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 390 x 510 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No



728

Title: *Topographic plan of Naples*. 1770

Author: V.A.P. Nicolaus Carletti Ph. Ma. / Acc. Rom. Me. Mer /

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-16

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 390 x 510 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. & J.B. crates.

P.Y.: No

**729**

Title: *General map of Lazio*. Roma, 1693

Author: Descritto da Giacomo Filippo Ameti Romano, Domenico de Rossi engraver.

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-4, Mp- 5, Mp- 6 & Mp-7

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 430 x 565 mm (sheet, each of four)

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No

**730**

Title: *Plan of Mannheim*

Author: Unknown

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n° Mp-53

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 680 x 880 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No



731

Title: *Plan of Paris*. Paris 1760

Author: Robert de Vaugondy

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-49

Location: Library

Technique: Engraving

Dimensions: 675 x 100 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No

**732**

Title: *Map of Nîmes* ("Diocese de Nîmes / Dressé nouvellement sur les lieux par le Sr. Gautier Architecte et Ingenieur de la province de Languedoc..."). Nîmes, 1698

Author: I.B. Nolin

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-48

Location: Library

Technique: Engraving and watercolour

Dimensions: 585 x 795 mm

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Bibliography: *Westmorland* 2012, n^o 84

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No

**733**

Title: *Map of Geneva*. Haye, 1776

Author: Dressée par H.M.C.D.G./ Engr.: Gravé par Guill?

Status: Unidentified / Traced

Current collection: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. n^o Mp-47

Location: Library

Technique: Engraving and watercolour

Dimensions: 57,5 x 79 cm (sheet); 49,5 x 71,5 cm (plate)

Possible crates: F.Bt. / E.B. / J.B.

Remarks: There is a group of maps at the Academia which provenance is clearly the Westmorland, but due to vague descriptions is impossible to determine the initials of the crate owner. They could travel in F.Bt., E.B. or J.B. crates.

P.Y.: No



2. Lista de tutores

A

ALLÉON. Switzerland

1753–4: tutor to Augustus Henry Fitzroy, 3rd Duke of Grafton (1735–1811)

Bibliography: Ingamells 1997, 415

ANDERSON, John (fl. 1730–61). Scotland

c.1731: tutor to Edward Wortley Montagu (1713–76)

1750–1: tutor to “Unidentified” (Brescia, 10 July 1750; [London, February 1751])

1756–7: tutor to Andrew Archer (1736–78)

Bibliography: Ingamells 1997, 19, 23 & 669

ANDERSON, Captain

1753–4: tutor to Sackville Tufton, Lord Tufton (1733–86)

Bibliography: Ingamells 1997, 19 & 955–6

ARDEN, William (c.1731–68). England

1763–4 tutor to John, 1st Viscount Spencer (1734–83)

Bibliography: Ingamells 1997, 24 & 882–4

B

BALLARD, Charles

1793–4: tutor to Hon. Archibald Douglas (1773–1844)

Bibliography: Ingamells 1997, 307, 682 & 960

BARCLAY, George. Scotland

1717–18: tutor to Charles Douglas, 3rd Duke of Queensberry (1698–1778)

1736–8: tutor to Norborne Berkeley (1717?–70)

Bibliography: Ingamells 1997, 49, 82–3 & 791

BASTI, Signor. Italy?

1765–7: (possibly) tutor to Sampson Gideon (1745–1824)

Bibliography: Ingamells 1997, 399

BATTY

1779: tutor to Lord Mountstuart’s son, John Stuart (1767–94)

Bibliography: Ingamells 1997, 61 (he is also in Rome in 1785–6) & 686–7

BERINGTON, Charles (1748–98). England

1784: tutor to Thomas Giffard (1764–1823)

Bibliography: Ingamells 1997, 80 & 400

BERNEGE, Moses (fl. first half 18th century). Ireland?

1727–8: tutor to Willem Bentinck (1704–74)

1730–1: tutor to Lord John Russell (1710–71) (see also HETHERINGTON, John)

Bibliography: Ingamells 1997, 83, 78–80 & 832–3

BERKELEY, George (1685–1753). Ireland

1714: chaplain to Charles Mordaunt, 3rd Earl of Peterborough (1658-1735)
1716-20: tutor to St. George Ashe (c. 1698-1721)
Bibliography: Ingamells 1997, 31, 81-2 & 761-3

BOLLE, A. (fl. 1759-78)
1766-8: tutor (and family retainer) to William Fitzgerald, Marquess of Kildare (1749-1804)
Bibliography: Ingamells 1997, 103 & 574-5

BOOTH, Charles (1707-97)
1758-61: tutor to Henry Bellings, the 8th Baron Arundell of Wardour (1740-1808)
Bibliography: Ingamells 1997, 29-30 & 104

BOWMAN, Walter (1699-1782). Scotland
1724-5: tutor to Samuel Rolle
1732-4: tutor to Simon Harcourt, 2nd Viscount of Harcourt (1714-77)
1764-5: tutor to Francis Seymour Conway, Viscount Beauchamp (1743-1822)
Bibliography: Ingamells 1997, 63, 113-4, 463-4 & 821

BRAND, Thomas (1719-1804). England
1752-3: tutor to William Legge, 2nd Earl of Dartmouth (1731-1801) and his step-brother Frederick, Lord North (1732-92).
Bibliography: Ingamells 1997, 117-118

BRAND, Rev. Thomas (c.1751-1814). England
1783-4: tutor to Sir James Graham, 1st Baronet (1761-1824)
1787: tutor to Thomas Duncombe of Copgrove (1769-1849) or his brother Charles (1764-1841)
1790-5: Charles Brudenell-Bruce, Lord Bruce (1773-1856)
Bibliography: Ingamells 1997, 118-120, 143, 320 & 416

BREVAL, John Durant (1680?-1738)
1721: tutor to George Cholmondeley (1703-70)
1725: tutor to John Crawley (1703-67)
Bibliography: Ingamells 1997, 123-4, 203 & 252

BRISCOE
1738-40: tutor to Norreys Bertie (1718-66)
Bibliography: Ingamells 1997, 85 & 126

BRUYERS, Captain
1768-9: tutor to Charles Anderson Pelham (1749-1823)
Bibliography: Ingamells 1997, 751

BULSTRODE
1739-40: tutor to George Talbot, Lord Shrewsbury (1719-87)
Bibliography: Ingamells 1997, 858

BUTLER, Alban (1710-73). England

1746: tutor to James and Thomas Talbot, sons of George Talbot, Lord Shrewsbury
Bibliography: Ingamells 1997, 165

BUTLER, Richard
1726-7: governor to Hugh Stafford
Bibliography: Ingamells 1997, 166

BYNION, Switzerland
1783-4: governor to James Dawkins (1760-1843)
Bibliography: Ingamells 1997, 284

C

CAMPBELL
1727-30: tutor to Charles Wyndham, 2nd Earl of Egremont (1710-63)
Bibliography: Ingamells 1997, 177-8 & 1026-7

CARGIL
1758-61: tutor to lord Archibald Hamilton (1740-1819)
Bibliography: Ingamells 1997, 445

CARSWELL, William (died c. 1740)
1716-7: tutor to Hugh Fortescue (1695-1751)
Bibliography: Ingamells 1997, 373

CHAMBERLAYNE, Rev. George (1739- 1815)
1769-72: governor to Henry Fiennes Pelham-Clinton, Lord Lincoln (1750-78)
Bibliography: Ingamells 1997, 194 & 602-3

CHAMBORT, Mr. France
1733-4: possibly governor to John Thynne Howe (1714-62)
Bibliography: Ingamells 1997, 531

CHAVILLIARD, Jean-David. Switzerland
1734: governor to either John Delmé (died 1776), Robert Bristow (1712-76) or even Robert Dingley (1710-81)
Bibliography: Ingamells 1997, 130, 291 & 302

CHETWYND, Walter (1710-86)
1734-5: tutor to George Fitzroy, Earl of Euston (1715-47)
1740: tutor to (or accompanying?) John Bligh (1719-81)
Bibliography: Ingamells 1997, 99-100, 202 & 342-3

CLARKE, Edward
1733-4: tutor to Lewis Watson, 2nd Earl of Rockingham (c. 1714-1745)
1745: tutor to John, 2nd Earl of Ashburnham (1724-1812)
Bibliography: Ingamells 1997, 30-1, 210 & 819-20

CLARKE, Edward Daniel (1769-1822).

1792-4: tutor to Thomas Noel (Hill), 2nd baron of Berwick (1770-1832)
1792-4: tutor to Hon. Henry Tufton (1775-1849), together with the previous one
Bibliography: Ingamells 1997, 87-8, 210-1 & 955

CLEPHANE, Dr John (1705–58). Scotland
1731-37: tutor (in Groningen) to Lord Robert Manners (c. 1717-82)
1731-37: tutor (in Groningen) to Lord Charles Manners (these two sons of Lord Sherard Manners, himself a student under Clephane's supervision at Groningen)
1739-40: tutor to 2nd Lord of Mansell (1719-44)
1741-2: tutor to John Bouverie (c. 1722-50)
1742-5: tutor to John Coote, 7th Earl of Mountrath (c. 1725-1802)
Bibliography: Ingamells 1997, 110-1, 189, 214-6, 637, 638 & 686

COLBATCH, Dr John (1664-1748)
1706: tutor to Algernon Seymour, Earl of Hertford (1684-1750)
Bibliography: Ingamells 1997, 227 & 487-8

COLLINS, Rev. Thomas. England
Before 1783: tutor to the 3rd Viscount Bolingbroke (his daughter's husband 1783-9)
Bibliography: Ingamells 1997, 102-3 & 230

COXE, Rev. William (1747-1828)
1779-80: tutor to George Augustus Herbert, Lord (1759-1827)
1785-6: tutor to Samuel Whitbread (1764-1815)
Bibliography: Ingamells 1997, 248, 485-6 & 997

CRAIGIE
1739: tutor to William Ross (c. 1720-54) and his younger brother Charles (1721-45)
Bibliography: Ingamells 1997, 823

CROFTS, Rev. Thomas (died 1783)
1764-8: tutor to William, 2nd Earl of Fitzwilliam (1748-1833)
1769-71: tutor to Francis Godolphin Osborne, Marquess of Carmarthen (1751-99)
Bibliography: Ingamells 1997, 182, 255 & 360-1

CROWE, Benjamin (c. 1689–1749). England
1733-4: tutor to Sir Hugh Smithson, 1st Duke of Northumberland (1715-86)
Bibliography: 257 & 873

CUFFAND, Henry
1703-6: governor to Lord George Brudenell (1658-1732) and to his brother James (c. 1687-1746)
Bibliography: Ingamells 1997, 147-8 & 258

D

DAMPIER, Thomas (c. 1704–77)

1739-40: tutor to Benjamin Tate
Bibliography: Ingamells 1997, 272-3 & 927

DASSIER, Antoine (died 1780). Switzerland
1762-3: tutor to the 4th Duke of Gordon (1743-1827) and to Lord William Gordon,
his younger brother
Bibliography: Ingamells 1997, 407-8; Thompson 2000; Eisler 2005

DAVISON
1747: tutor to William Douglas, 3rd Earl of March (1725-1810)
1747: tutor to Thomas Duncombe (c. 1724-79)
Bibliography: Ingamells 1997, 282-3, 320 & 640

DEBEYENNE
1727-9: tutor to Nevill Lovelace, 6th Baron (c. 1708-36)
Bibliography: Ingamells 1997, 613

DE BLAINVILLE, Henry
1705-8: tutor to William Blathwayt (1688-1742) and his younger brother John (c.
1690-?)
Bibliography: Ingamells 1997, 98-9

DE CRONSAY, Col.
1758: governor to Sir Henry Harpur, 6th Baronet (c. 1739-89)
Bibliography: Ingamells 1997, 466

DE LA CROCE, Antoine Marie. France
1710-1: governor to Hon. John West (1693-1766)
Bibliography: Ingamells 1997, 992

DELAPORTE
1732-5: tutor to Philip Stanhope, 2nd Earl (1714-86)
Bibliography: Ingamells 1997, 886-7

DE RAPIN, Paul (1661-1725)
1701-3: tutor to Henry Bentinck, Viscount of Woodstock (1682-1726)
Bibliography: Ingamells 1997, 1017-8

DE ROGUIN, Captain H.G. Germany (Prussia)
1758: governor to Charles Cornwallis, Viscount Brome (1738-1805)
Bibliography: Ingamells 1997, 132

DES CLOIRES, Antoine (died 1765). Suisse
1753-5: tutor to Henry Herbert, 10th Earl of Pembroke (1734-94)
Bibliography: Ingamells 1997, 753-4; Morren 1970, 311-3

DEVISME, Louis (1720-77). France
1758-9: tutor to Sir Wyndham Knatchbull-Wyndham (1737-63)
Bibliography: Ingamells 1997, 295 & 581

D'EYVERDUN, Jacques-Georges (1734-89). Switzerland
1769: tutor to Sir Richard Worsley, 7th Baronet (1751– 1805)
Bibliography: Ingamells 1997, 1018-9; Helming 1932; Steiger 1996; Mankin 2004;
Hauptman 2010

DICCONSON, Hugh (d. 1743). England
1739: tutor (or more specifically undergovernor) to Henry Stuart (1725-1807).
Bibliography: Ingamells 1997, 298 & 482-4; Hopkins 2004

DILLON, Col. Joseph. Switzerland
1772-96: governor to Other Hickman Windsor, 5th earl of Plymouth (1751-99)
Bibliography: Ingamells 1997, 778-9

DIVERNOIS. Switzerland?
1788–9: tutor to Sir George Wombwell, 2nd Bt. (1769-1846)
Bibliography: Ingamells 1997, 1015

DOBSON, Captain
1764: Richard Barry, 6th Earl Barrymore (1745-73)
Bibliography: Ingamells 1997, 58

DOWNES, (probably) Theophilus (died 1726). England
1701-2: possibly tutor to Thomas Herne and to Martin Bowes
1705: governor to Thomas Thynne (c. 1689-1710)
1707: governor to Peter Bathurst (1687-1748)
Bibliography: Ingamells 1997, 43-4, 61, 113, 309 & 943

DUNDAS, William
1725-6: governor to Lord John Hope (1704-81)
Bibliography: Ingamells 1997, 520

DURADE, J.B. France
1765-6: tutor to Robert Grimston (1747–90)
Bibliography: Ingamells 1997, 434-5

E

EDMONSTONE, Col. James (born c. 1720)
1761-5: John Stuart, Viscount Mountstuart (1744-1814)
Bibliography: Ingamells 1997, 330 & 686-7

EWER, John (c. 1708-74)
1739-40: tutor (since in Eaton) to John Manners, Marquess of Granby (1721–70)
(see also HEWETT, William)
Bibliography: Ingamells 1997, 418

F

FORRESTER, Alexander

1706: governor to Sir Richard Grosvenor, 4th Baronet (1689-1732)

Bibliography: Ingamells 1997, 435-6

FRAIGNEAU, Rev. William (1717-88)

1753-4: tutor to Frederick St John, 2nd Viscount Bolingbroke (1734-87)

Bibliography: Ingamells 1997, 103 & 379

FRAZER, Captain Simon. Scotland

1719-20: tutor to George Lockhart (1700-61)

Bibliography: Ingamells 1997, 381 & 609

FROLICH, James. Switzerland

1737-40: governor to John Montagu, 4th earl of Sandwich (1718-92)

Bibliography: Ingamells 1997, 839-40

G

GARTHSHORE, William (1764-1806)

1790-2: tutor to Charles William Henry Montagu Scott, Earl of Dalkeith (1772-1819)

Bibliography: Ingamells 1997, 265 & 393

GILLIES, John (1747-1836)

1771-3: tutor to Hon. Henry Hope.

Bibliography: Ingamells 1997, 401 & 519-20

GOODAY

1724-5: tutor to Sir Thomas Peyton, 3rd Baronet (1702-71)

Bibliography: Ingamells 1997, 765

GOLDING, Christopher (c.1710-after 1758)

1752-4: tutor to William Legge, 2nd Earl of Dartmouth (1731-1801), and to Lord Frederick North (1732-92), his step-brother

Bibliography: Ingamells 1997, 277, 405 & 712

GRANT, James (1720-1806). Scotland

1752: tutor to William, the 18th Earl of Sutherland (1735-66)

Bibliography: Ingamells 1997, 419 & 915

GREVENKOP. Denmark

1741: governor to William Wentworth, 2nd Earl of Strafford (1722-91)

Bibliography: Ingamells 1997, 902-3

GRIMAUDET, François. France

1706-8: tutor to Sir Thomas Samwell, the 2nd Baronet (1687-1757)

Bibliography: Ingamells 1997, 839

GUTHRIE, Patrick
1724-5: tutor to William Chamber (born c. 1700)
Bibliography: Ingamells 1997, 193

H

HACCIUS, Johannes (c. 1664-?). Germany
1705-7: tutor to Edward Machell Ingram, 4th Viscount of Irwin (1686-1714)
Bibliography: Ingamells 1997, 544-5

HALL, John
1756-7: tutor to Richard Pennant (1736?-1808), and to his brother John
Bibliography: Ingamells 1997, 755

HARTE, Walter (1709-74). England
1749-50: tutor to Philip Stanhope (1732-68).
Bibliography: Ingamells 1997, 471 & 887

HAY, Dr James (died 1746). Scotland
1704-6: tutor to Nicholas Bacon
1707-9: tutor to Lord James Compton (1687-1754)
1711-2: tutor to Benjamin Bathurst (c. 1691-1767)
1715: tutor to Josiah Bacon
1718-9: tutor to Hon. Charles Compton (1698-1755)
1720: tutor to Hon. George Compton (1692-1758)
1722-3: tutor to William Robinson
1729-34: governor to Richard (born c. 1704) and William Wynne (born c. 1705)
Bibliography: Ingamells 1997, 39, 60, 232-3, 476, 817 & 1031-2

HETHERINGTON, John
1730-1: tutor to Lord John Russell (1710-71) (see also BERNEGE, Moses)
Bibliography: Ingamells 1997, 493 & 832

HEWETT, William (1693-1766). England
1739-40: tutor to John Manners, Marquess of Granby (1721-70) (see also EWER, John)
Bibliography: Ingamells 1997, 418 & 495-6

HICKMAN, Dr Nathan (1695-1746)
1731-2: tutor to Evelyn Pierrepont, the 2nd Duke of Kingston (1711-73)
Bibliography: Ingamells 1997, 497 & 578

HILL, Aaron (1685-1750). England
1709-10: tutor to Sir William, 4th baronet of Wentworth (1686-1763)
Bibliography: Ingamells 1997, 497 & 989

HILL, Thomas
1721: tutor (since 1711) to Charles Lennox, Earl of March (1701-50)

Bibliography: Ingamells 1997, 639-40

HINCHLIFFE, John (1731-94)

1761-2: tutor to John Crewe (1742-1829)

Bibliography: Ingamells 1997, 254-5 & 500

HOBART, Dr Thomas (died 1728)

1710-1: tutor to Edward Hyde, Viscount of Cornbury (1691-1713)

1713-7: tutor to Thomas Coke (1697-1759)

Bibliography: Ingamells 1997, 225-6, 242 & 506

HOLDSWORTH, Edward (1684-1746)

1719-20: tutor to William, 3rd Baron Craven (1700-39)

1726-7: tutor to Richard Bulkeley, 5th Viscount (1707-39)

1730-3: tutor to James Herbert (c. 1713-40)

1740-2: tutor to George Pitt (1721-1803)

1743-5: William Drake (1723-96)

Bibliography: Ingamells 1997, 152-3, 252, 312, 487, 508-9 & 772-3

HOLGATE, George (c. 1740-1803)

1779-80: tutor to Michael Pepper

Bibliography: Ingamells 1997, 509 & 756

HOWARD

1729: governor to Carrington

Bibliography: Ingamells 1997, 186

HUTCHINSON. Ireland

1762-3: tutor to Clotworthy Skeffington, 2nd Earl of Massereene (1743-1805)

1763: possibly tutor to Thomas Tighe

Bibliography: Ingamells 1997, 647-8 & 943

I

INNES, Dr John

1722: tutor to James Graham

Bibliography: Ingamells 1997, 416

IRELAND

1790-2: tutor to George Wright (c. 1770-1812)

Bibliography: Ingamells 1997, 1022

J

JONES, David

1710: governor to J. Kellond

Bibliography: Ingamells 1997, 561

L

LACOME

1708: governor to Edward Richard Montagu, Viscount Hinchinbrooke (1692–1722)

Bibliography: Ingamells 1997, 499

LA ROCHE

1701–2: probably tutor to Sir Thomas Morgan (c. 1685–1716) and to Thomas Lewis (c. 1661–1732)

Bibliography: Ingamells 1997, 600 & 677–8

LATREILLE, R. France?

1710: governor to Sir John Brownlow, 5th Baronet (1690–1754)

Bibliography: Ingamells 1997, 142

LESLIE, George. Scotland

1725: governor to Thomas Hay

Bibliography: Ingamells 1997, 477

LINIÈRE, Gabriel. France?

1703: tutor to Thomas Howard, 6th Baron Howard of Effingham (1682–1725)

1711–2: tutor to Charles Hooker

1714: tutor to William, 3rd Earl of Essex (1697–1743)

1721–2: tutor to Robert Hucks (1699–1745)

1725–7: tutor to Temple

Bibliography: Ingamells 1997, 341–2, 519, 530–1, 603 & 932

LISTON, Robert (1742–1836). Scotland

1753 (since): tutor to Gilbert Elliot, 3rd Baronet (1751–1814)

1770: tutor to Thomas Johnes of Hafod

Bibliography: Ingamells 1997, 605

LIPYEATT, Rev. Jonathan (c. 1723–1812). England

1758–61: Jacob Houblon (1736–83)

1761–3: Lord Hugh Percy Warkworth (1742–1817)

1767–8: Hon. John Hussey Montagu (1747–87)

Bibliography: Ingamells 1997, 525, 604, 670 & 978–9

LIPYEATT, Rev. Thomas (d. 1781). England (brother of the latter)

1751–3: Thomas Bruce-Brudenell, Baron Bruce (1729–1814)

Bibliography: Ingamells 1997, 146 & 604

LYTE, Henry (1727–91). England

1768–9: governor to William Cavendish, 5th Duke of Devonshire (1748–1811) and to William Fitzherbert (1748–91)

Bibliography: Ingamells 1997, 296, 359 & 618

M

MALLET, David (c. 1705-65). Scotland
1735-7: tutor to James Newsham (1715-69)
Bibliography: Ingamells 1997, 630 & 705

MARCHETTI, Abbé. France
1750-1: tutor to Viscount William Pulteney (c. 1731-63)
Bibliography: Ingamells 1997, 789

MASON, John
1711-2: tutor to Lord Carr Hervey (1691-1723)
Bibliography: Ingamells 1997, 488-9

MAULE, Captain (possibly) William (1700-82)
1729: possibly governor to Mr Glanville
1733: governor to Simon Luttrell (1713-87)
Bibliography: Ingamells 1997, 617 & 650

MONCRIEF, William. Scotland (Orkney)
1701-2: tutor to Nicholas Leake
1709-10: tutor to William Harvey
1724-5: Hon. Thomas Foley (c. 1703-66)
Bibliography: Ingamells 1997, 365, 472, 591 & 667

MOORE, Dr John (1729-1802)
1775-6: tutor to Douglas, 8th Duke of Hamilton (1756-99)
Bibliography: Ingamells 1997, 446-7 & 674

MOORE, Rev. John (1730-1805)
1767-8: tutor to Lord Robert Spencer (1747-1831)
Bibliography: Ingamells 1997, 674 & 884

MULLONEUX
1739-40: William Matthias Stafford-Howard, 3rd earl of Stafford (c. 1719-51)
Bibliography: Ingamells 1997, 885

MURPHY, Edward (1707-77). Ireland?
1747-54: tutor to James Caulfield, 4th Viscount Charlemont (1728-99)
Bibliography: Ingamells 1997, 196-9 & 687-8

MURRAY, Hon. James (c. 1690-1770)
1725-47: governor to Charles, the Young Pretender (1720-88)
Bibliography: Ingamells 1997, 199-200 & 690-1

N

NEEDHAM, John Turberville (1713-81). England
1760-2: tutor to Anthony Preston, 11th Viscount Gormantson, Lord (1736-86)

1764-5: tutor to Hon. Charles Dillon (1745-1813)
Bibliography: Ingamells 1997, 301-2, 412 & 699

NOTT, (probably) George Frederick (1767-1841)
1794-5: tutor to Thomas Pakenham, 2nd Earl of Longford (1774-1835)
Bibliography: Ingamells 1997, 612 & 716

O

OGILVIE, (possibly) William (1749-1832). Scotland
1765-6: tutor to Sir James Macdonald, 8th Baronet (1742/3-66)
Bibliography: Ingamells 1997, 622-3 & 720

OGILVIE, James (1749-1832). Scotland
1723-5: tutor to Lucius Henry (Cary), 6th Viscount of Falkland (1687-1730)
Bibliography: Ingamells 1997, 347 & 720

OTWAY, Capt. Francis
1758: tutor to George Montagu, Viscount Mandeville, Lord (1737-88)
Bibliography: Ingamells 1997, 634 & 729

OWEN, John (1766-1822)
1791-2: tutor to Mr L
Bibliography: Ingamells 1997, 730

P

PATOUN, William (floruit 1761-died 1783). Scotland
1763-4: tutor to Brownlow Cecil, 9th Earl of Exeter (1725-93)
1768-9: tutor to Sir Gregory Turner, 3rd Baronet (1748-1805) and Richard Paul Jodrell (1745-1831)
1773-4: tutor to Lord Robert Clive of India (1725-74)
1775: tutor to George Herbert, 2nd Earl of Powis (1755-1801)
Bibliography: Ingamells 1997, 221, 343-4, 559, 746-7, 785 & 957

PIDOW, Mr
1785: John Christopher Burton Dawnay, 5th Viscount Downe (1764-1832)
1788: George Harry Grey, 5th Earl of Stamford, Lord (1737-1819)
1791-2: William Montagu, 5th Duke of Manchester (1771-1843)
Bibliography: Ingamells 1997, 309, 431, 634 & 768

PINCHBECK
1721: tutor to Shales
Bibliography: Ingamells 1997, 850

PHELPS, Richard (c. 1720-71)
1745-6: tutor to John Bouverie (c. 1722-50)
1751-2: tutor to James Caulfeild, 4th Viscount Charlemont, Lord (1728-99)
1752: tutor (in England) to Henry Somerset, 5th Duke of Beaufort (born 1744)

1756-7: tutor to Fulke Greville (1717- c. 1805)
1758-9: tutor to Edward Dering (1732-98)
1762-3: secretary to George Pitt (1721-1803)
Bibliography: Ingamells 1997, 110-1, 196-9, 293, 430, 765-6 & 772-3

PHILIPS, Ambrose (died 1716?). England
1706: Bielby Thompson (died 1750)
Bibliography: Ingamells 1997, 767 & 935

PHILIPS, William
1726-7: governor to the Henry Somerset, 3rd Duke of Beaufort (1707-45)
Bibliography: Ingamells 1997, 67-9 & 767-8

PLOWDEN, Charles (1743-1821). England
1769-71: governor to John Biddulph (1749-1835)
1779-81: tutor to William Constable-Maxwell
Bibliography: Ingamells 1997, 89, 236 & 776

R

RAMSAY, Andrew Michael (1686-1743). Scotland
1724-5: tutor to the Stuart princes, Charles Edward Louis Philip Casimir Stuart (1720-88) and Henry Benedict Maria Clement, Cardinal Duke of York (1725-1807)
1725-6: tutor to Richard Hales
Bibliography: Ingamells 1997, 199-200, 443, 482-4 & 798-9

RAMSAY, Michael (fl. 1727-64). Scotland
1744: tutor to Alexander Montgomerie, 10th earl of Eglinton, Lord (1723-69)
Bibliography: Ingamells 1997, 333 & 799

ROBERTSON, Thomas
1718-20: tutor to Lord James Johnston (1688-1730)
1727-8: tutor to James Cranstoun, 6th Baron (died 1773)
Bibliography: Ingamells 1997, 250, 560 & 815

ROBERTSON, Rev. Daniel
1791: tutor to Patrick Murray
Bibliography: Ingamells 1997, 815

ROSS
1789-90: tutor to George Samuel Browne, 8th Viscount Montagu (1769-93)
Bibliography: Ingamells 1997, 670 & 823

ROUET, William (fl. 1741-65)
1742-3: tutor to John Maxwell (1720-58)
1761-3: tutor to Lord Charles Hope (1740-66) and his brother James Hope (1741-1816)
Bibliography: Ingamells 1997, 519, 520, 650 & 825-6

RUST, John
tutor to Henry Hoare (1730-52)
Bibliography: Ingamells 1997, 502

S

ST CLAIR, Patrick (1659-1755). Scotland
1693-6: tutor to Ashe Windham of Felbrigg
1704: tutor to Thomas de Grey (1680-1765)
Bibliography: Ingamells 1997, 289 & 835

SALVIO. Italy?
1726-7: governor to Raymond
Bibliography: Ingamells 1997, 804

SAVAGE, Dr John (1673-1747). England
1698-1704: chaplain to James Cecil, 5th Earl of Salisbury (1691-1728)
1709-13: tutor to William Forester & Lord Mark Ker (1676-1752)
Bibliography: Ingamells 1997, 370, 573, 838 & 842

SCOTT, Alexander (died 1780)
1748-9: possibly tutor to Francis Pierpoint Burton (died 1787)
Bibliography: Ingamells 1997, 163, 197 & 842-3

SCOTT, Robert. Scotland
1769: tutor to John Parnell (1748-1801) and Thomas Fletcher
Bibliography: Ingamells 1997, 741 & 843

SERCES, Jack
1726: governor to Sir Rowland Winn (c. 1706-65)
Bibliography: Ingamells 1997, 1012

SHEBBEARE, Rev. John
1777: governor to Munbee Goulburn (c. 1757-90)
Bibliography: Ingamells 1997, 413

SHELDON, Henry (1686-1756). England
1726-7: tutor to Richard Biddulph (c. 1707-67)
1734: Sheldon (his nephew) and Henry Scrope (another nephew of him)
Bibliography: Ingamells 1997, 90 & 853

SHERIDAN, Sir Thomas (c. 1672-1746)
1725-1746: assistant governor to Charles, the Young Pretender (1720-88)
Bibliography: Ingamells 1997, 199-200 & 854

SMITH, Mr
1758: governor to John Stewart, Lord Garlies (1736-1806)
Bibliography: Ingamells 1997, 391

STEPHENS, Peter

1760-3: governor to Daniel Crespín (died 1789)

Bibliography: Ingamells 1997, 254 & 893

STILLINGFLEET, Benjamin (1702-71)

1738-40: tutor to William Windham (1724-41)

Bibliography: Ingamells 1997, 899 & 1011

STOCKDALE, Rev. Percival (1736-1811)

1795-6: tutor to John Bacon Sawrey Morritt (1771-1843)

Bibliography: Ingamells 1997, 684 & 899-900

STOURTON, Chevalier (c. 1665-1725)

?: governor to the Princes Maurice, Eugène and Emmanuel de Soissons

Bibliography: Ingamells 1997, 902

STRAHAN, William

1704-5: tutor to Hon. John Scudamore (c. 1687-1713)

Bibliography: Ingamells 1997, 844-5

STRICKLAND, Francis (1691-1746)

1737-44: tutor to the Pretender's younger son, Henry (1725-1807), and later to Charles, the Young Pretender (1720-88)

Bibliography: Ingamells 1997, 199-200, 482-4 & 908

STUART / STEWART ?, George. Scotland

?-1740: governor to an unknown young man

1740-1: governor to George Belsches

Bibliography: Ingamells 1997, 76

STURROCK, William (died 1765)

1738-44: tutor to George Seymour, Viscount Beauchamp, Lord (1725-44)

Bibliography: Ingamells 1997, 63 & 912-3

SPENCE, Joseph (1699-1768)

1731-3: tutor to Charles Sackville, Earl of Middlesex (1711-69)

1739-41: tutor to Henry Fiennes Clinton, 9th Earl of Lincoln (1729-94)

Bibliography: Ingamells 1997, 601-2, 657-8 & 881

T

TANCK

1754-5: governor to William Hope-Weir (1736-1811)

Bibliography: Ingamells 1997, 522

THOMPSON, Rev. Samuel Wells (1740-78). England

1777-8: tutor to Frederick Ponsonby, Viscount Duncannon (1758-1844)

Bibliography: Ingamells 1997, 318 & 936

THOMSON, C.

1725-8: governor to Hugh (died 1763) and Lewis (died 1737) Barlow

Bibliography: Ingamells 1997, 51

TREMBLEY, Abraham

1755: tutor to Charles Lennox, 3rd Duke of Richmond (1735-1806), and his younger brother George

Bibliography: Ingamells 1997, 812

TOWNSON, Rev. Thomas (1715-92)

1743-5: tutor to William Drake (1723-96)

1751-2: tutor to William Bagot (1728-98)

1768-9: tutor to William Drake (1747-95)

Bibliography: Ingamells 1997, 40, 312, 312-3 & 949

TURNBULL, Dr George (c. 1703-48)

1736-7: tutor to Thomas Watson (1715-46)

1744-6: tutor to Horatio Walpole (1723-1809)

Bibliography: Ingamells 1997, 956, 976 & 982

TWYMAN, Anthony (c. 1677-1722)

1709-11: tutor to Lord Daniel Finch (1689-1769)

1717-8: tutor to Sir Richard Corbet, 4th Baronet (1696-1774)

Bibliography: Ingamells 1997, 241, 355 & 959

V

VALTRAEVERS, Johann Rudolf (1723-c. 1815). Switzerland

1753: tutor to John Guise (1733-94)

Bibliography: Ingamells 1997, 437; Klingenstein 2009, 602-3

W

WADDELL, George. Scotland

1710-2: tutor to Montague Garrard Drake (1692-1728)

1725-6: Sir Thomas Kirkpatrick, 3rd Baronet (c. 1704-71), probably

1730-1: James Watson

Bibliography: Ingamells 1997, 311-2, 580, 970 & 982

WALKER, Dom George Augustine (1721-94)

1774-5: tutor to John Courtenay Throckmorton (1753-1819) and his brother George (1754-1826)

1776: Henry Tichborne (1756-1821)

Bibliography: Ingamells 1997, 942, 943 & 971

WALSBY

1787: a tutor in the suite of the Duke of Gloucester (1743-1805)

Bibliography: Ingamells 1997, 977

WALSH, Edward
1769: governor to Gage
Bibliography: Ingamells 1997, 386

WATERS, George?
1710: governor to Sir Henry Arundell Bedingfield, 3rd Baronet (c. 1685-1760)
1710-1: governor to John Arundell Bellings (c. 1690-c. 1729)
Bibliography: Ingamells 1997, 73 & 75-6

WATERS, Dom James Placid (1740-1808)
1778-9: governor to Charles Greenwood
Bibliography: Ingamells 1997, 428 & 980-1

WETSTEIN, Rev. Gaspar. Netherlands
1726-8: tutor to Lord Lionel Tollemache Huntingtower (1708-70)
Bibliography: Ingamells 1997, 538-9

WILLIAMSON, Rev. John (died 1763)
1740: tutor to Thomas Hamilton, 7th Earl of Haddington (1720/1-95) and his brother George Hamilton Baillie (1723-97)
Bibliography: Ingamells 1997, 40-1, 439 & 1005

WITTESTEIN, Colonel. Switzerland
1778-9: tutor to Philip Yorke (1757-1834)
Bibliography: Ingamells 1997, 1035-6

WHITEHEAD, William (1715-85)
1755-6: tutor to George Bussy, Viscount Villiers (1735-1805) and to George Simon Harcourt, Viscount Nuneham (1736-1809)
Bibliography: Ingamells 1997, 718-9, 969 & 997-8

WOOD, Captain George?. Scotland
1722-3: probably tutor to Lord George Douglas (1701-25)
1728-9: tutor to William Villiers, 3rd Earl of Jersey (c. 1707-69)
1732-3: tutor to William Strode (c. 1712-55)
1734-5: probably tutor to Sir James Dashwood
Bibliography: Ingamells 1997, 307, 558, 909 & 1016

WOOD, Patrick. Scotland
tutor to Sir James Nasmyth, 2nd Baronet (c. 1704-79)
Bibliography: Ingamells 1997, 698

WOOD, Robert (1717?-71). Ireland
1744-5: secretary to Joseph Leeson (1711-83)
1754-5: tutor to Francis, 3rd Duke of Bridgewater (1736-1803)
Bibliography: Ingamells 1997, 125, 593-4 & 1015-6

WOOLFE, James Gordon
1712: tutor to Sir James Cunynghame (c. 1685-1747)

1717: tutor to J. James
Bibliography: Ingamells 1997, 263, 550 & 1018

WOOLFE, W.
1725: tutor to Benjamin and Francis Lambert
1726-7: tutor to John Elwood (c. 1673-1740) and to Bateman
Bibliography: Ingamells 1997, 338, 585 & 1018

WYTHIE, Edward
1737: governor to Hon. Henry Arundell (1717-56)
Bibliography: Ingamells 1997, 29

Unidentified, ordered by date

1702: 1 governor to the Viscount William Villiers (c. 1682-1721)
Bibliography: Ingamells 1997, 969

1703: 1 governor to Edward Wortley Montagu (1678-1761)
Bibliography: Ingamells 1997, 668-9

1704, Rome: 2 governors to Thomas Turner and to Henry Edwin, respectively
(accompanied also by James Scudamore and his governor STRAHAN)
Bibliography: Ingamells 1997, 844 & 957

1704: 1 governor to John Cotton
Bibliography: Ingamells 1997, 243

1722: 1 governor to Hugh Primrose, 3rd Viscount (c. 1703-41)
Bibliography: Ingamells 1997, 367-8 & 788

1729-30: 1 governor to Stonor
Bibliography: Ingamells 1997, 900

1736-8: 1 governor to Robert Raymond, 2nd Baron (c. 1717-56)
Bibliography: Ingamells 1997, 803-4

1740-1: 1 French governor to Sir Edward Smythe, 4th Baronet (1719-84) and to,
probably, Sir William Stuart, 2nd Baronet of Colinton (died 1777)
Bibliography: Ingamells 1997, 875 & 911.